

کی میں گواہی میں سے ایک دماغی تسلیم نہ کی جائے لیکن اس معجزہ سے ملک
میں عموماً یہ خیال حاصل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم
تجربہ کے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہو کیونکہ ترقی کی پہلی سیر میں اپنے
سرای کا یقین ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے اس بات کی حمایت
کرت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحتاً نکتہ چینی کی جائے
یہ عبارت کا نو دہا میں جیسا کہ یاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز
کا ثابت نہیں ہوتا مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہو وطن بھی غم میں ملے
و عادی ہیں ہیں۔ ملکہ تنقید کو تفتیش سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکتا ہے اس
میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا
خاص اس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو ملکہ شاعری کے عام طریقہ پر غور
کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آ رہا ہے نقل کر دیا جو جس سے یہ ثابت
لائے کہ اس شخص پر بالخصوص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے ملکہ شاعری
عام طریقہ کی حرانی ظاہر کرنی مقصود ہے جس میں اس شخص کے ساتھ اور
ی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض
کی کیا جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ ایسی شاعری کے اصول سلسلہ سے واقف ہے
اس نے کوئی گریہ یا عروس کی غلطی کی ہے یا کوئی ایسی مرد گداشت کی ہے
اس سے قدیم طریقہ کے موافق اس کی شاعری پر حریف آتا ہے ملکہ زیادہ تر
یہ اعتراض کیے ہیں جو صرف اردو شاعری کے ملکہ تمام ایشیائی شاعری
پر وارد ہوتے ہیں۔

ایسا ہوا اگر مقتضائے شریعت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے

وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی۔ اس شنوی میں جیسا کہ ہم نے اسے
بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۴۰-۴۵ شعری قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے
مہار عشق میں اختلاط کے موقع پر ان سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے
کہ شوق کو ایسی صفات بیان کرنے کا خیال اس شنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ
وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور سلیکات کے محاورات پر بھی اسکو زیادہ عموماً
اس نے اپنی شنوی کی بنیاد خواب و خیال کے انہیں ۴۰-۴۵ شعروں پر کیا
اور ان معاملات کو جو خواجہ میراث کے ہاں مختص طور پر بیان ہوئے ہیں
اپنی شنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں
کی انہوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اس پر ایک عمارت بن دی۔ اس کے
بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر ٹھٹھکے ٹھٹھکے
تفاوت سے بہار عشق میں موجود ہیں جن میں سے ایک دو شعر ہلکے ہیں
مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہار عشق سے کچھ
نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے
دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہو اس مضمون کی طرف
التفات کریں گے یا اس کو قابل التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے اور یہ خیال
کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے
البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہم وطنوں سے جو شاعری کا چکار کھتے ہیں اور زبان کے
تدویر پہانتے ہیں یہ امید ہو کہ وہ شاید یہ مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم
مقدار تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت بالمشبہ علاج یا ترجمہ کی محتاج
ہو۔ ہم نے اپنی ناچیز رائے سے اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر

مطلق الترام ہیں کیلہ اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت العاطفہ پر جس کے
اہل لکھنؤ صحت پا رہے ہیں اکثر ترجیح دی ہے ردیف و قافیہ میں عروضیوں
کی نے حاقیدوں کی بھی جیداں پاسدی ہیں کی مگر عوازل مقصود
ردیف و قافیہ سے ہوا ہے انکو کہیں ہاتھ سے ہیں مائے دیا۔
مثلاً۔

کوئی مرتا ہو کیوں؟ ملاحاے ہم ہو بیٹیاں یہ کیا حامیں
اس ردیف کو ہمارے شعر اصرور علط تائیں گے مگر ردیف کا جلاسل
مقصود ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد
اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا کام حاصل ہے احتلاط
کے موقع پر جس نے کلمی کے ساتھ معاملات کی تصویر اسے کھینچی ہے اس کی
خست سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ چور کی ماں گھٹوں میں سر دے
اور دے دے۔ انھوں نے کہ شوق کی شویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں
دی جاسکتی کہ جو شاعری اس نے اسی امور کی شویوں کے لکھی میں صرف کی ہے
اگر وہ اس کو اچھی حکم صرف کرتا اور مدھی کے فرشتے سے ماریکی کے فرشتے کا کام
لیتا تو کج اردو زبان میں یہی شویوں کا عاں ہوتا۔

یہ بات تعجب سے حالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے
بجلاط شوی میں ایسی صاف اور احوادہ زبان رستے کا خیال کیونکر پیدا
ہوا کیونکہ جب سوسائٹی کا رُوح دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اس کے مخالف
رُوح مدے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے ظاہر ایسا معلوم ہوا ہے
کہ عوام میر درد کے چھوٹے معانی عوام میر اثر دہلوی نے عوام یک شوی لکھی ہے
جس کا نام غالباً خواب و خیال رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص

کچھ مٹو کا نہیں لکھا بہر حال اردو کی عشیقہ شنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدرنیر کے برابر آج تک کوئی شنوی نہیں لکھی گئی البتہ انہیں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب مٹوک ہو گئے ہیں لیکن آج سے سترہویں برس پہلے کی شنوی کا حسن اور زیور یہی ہے کہ انہیں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی شنویاں سب سے زیادہ محاذ کے قابل ہیں شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ شنویاں لکھی ہیں ان میں سے تیس شنویوں میں اُس نے اپنی بواہوسی اور کامجوبی کی سرگذشت بیان کی ہے یا پڑیں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک شنوی یعنی لذت عشق میں ایک ہفتہ بالکل بدرنیر کے قفسے سے بلتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہے۔ ان شنویوں میں اکثر مقامات اس قدر آن مؤزل اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام شنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک انکو بدرنیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب مٹوک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ انہیں ایک قسم کا بیان۔ زبان کی گھلاوٹ۔ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی جڑبٹکی کے لحاظ سے مقابلہ بدرنیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ انہیں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ شعر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان شنویوں میں بدرنیر کی طرح ہر موقع کا سہین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے خواہ وہ موزل ہو اور خواہ ان موزل میں حسن بیان کا زور اور راحت اور اگر دیکھا جائے۔ اُس نے برخلاف عام شعرا کے لفظوں کے لفظوں کا

رونی اور جل جل۔ لا ولدی کی حالت میں یاس و ناامیدی اور دیاست دل برداشتگی جو تشیوں کی گفتگو شاہراہ کی ولادت اور بھٹی کی تقریب۔ اچ رنگ اور گلے گلے کے ٹٹاٹھا عموں اور ہر قسم کی محلوں کے لئے سواریوں کے حلوں حمام میں ہلانے کی کیفیت اور حالت مکانات کی آرائش۔ شالہ لاس اور عاہلہ اور رات کیلیاں حوا نگاہ کا نقشہ جوانی کی بید کا عالم۔ بیچ اور عم کے عالم میں محلوں اور عموں کی بے روتی عاشق و محشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و محاب کا پاس و محاطہ عشق و محبت کا میاں جس و حال کا میاں۔ جدائی کا میاں معائب کا میاں۔ وحشی کا میاں۔ نعت کے بیغام و سلام۔ سیاہ شادی کے سامان بھڑے ہوؤں کا لہلہ اور اس حالت کا نقشہ مرسکہ جو کچھ اس شوی میں بیاں کیا ہو اس کی سلسلے سے تقویہ پوری جو اسلاموں کے اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ان جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گدنی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے انکا عیبہ حیا اتار دیا ہو میر حسن کے بعد اور شویوں میں بھی مدحیر کی ریس سے یہ تمام میں کھانے کا قصد کیا گیا ہو لیکن اکثر راہ راست سے بہت حد چاڑھتے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی قریب میں کہتے ہیں کہ وہاں باروشوی ہمار کی حسن کہتی ہو (یعنی کوئی حسن دستیاب میں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا مارا گرم ہوتا ہو (یعنی بازار میں بالکل روتی نہیں) داخل دل کا سکہ ہر طرف ٹٹا یا جاتا ہو (یعنی سکہ تلخ کی ریر گاری ہیں ملتی) حار مرگاں کے کائے میں درعاں ملتا ہو (یعنی وہاں سوا ہو ہوواو لئے کا کائنا) میوہ فروش ہیٹے قس چیچے ہیں (یعنی ہیٹ ہیں ملے) ترکاری کی جگہ جس کتا ہو (یعنی ترکاری ہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرہ جہاں کی ٹھانی نئی ہو (یعنی لڑو پیڑے اور مالو شاہی وغیرہ کا قطف ہو) بازار میں آب گوہر کا پھل کاؤ ہو یا ہو اور ہر وہ ماہ کا کٹورا کھا ہو (یعنی بازار میں حاک اڑنی ہو اور ہر وقت ساٹا بہتا ہو) ہی طرح جو ہیں دکھانا چاہا ہے میں محسن الفاظ کا ظلم یا بعد ہے معنی سے

اس سے بستر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی با اینہم میر کی مثنوی کبشہر استبانات سے امتیاز رکھتی ہو باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہو۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہو جیسا کہ ایک شاق و ماہر استاد کر سکتا ہو اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ ان اشعار کے جن میں پُرانے محاورہ یا فارسیئت غالب ہو کچھ نہیں ہیں۔ صدر اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زباں زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ بن بہت کم پایا جاتا ہو۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیے ہیں نہ انہیں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہو۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں آہنے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و ہجیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی بدر میر نے ہندوستان میں جو بھی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہو وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہو میر تقی کی مثنویوں میں اسکا کہیں پتا بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیوانوں پر رکھی گئی ہو تو یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہو کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان شوکت تختہ گاہ کی

اُن کو کسی کے ثنائے کی ضرورت نہیں ہے جو خود انکی طبیعت انکی رہنمائی کر لگی۔
 اب ہم حاص ان شویوں پر جو ہمارے ارد گرد کسی دہائی حثیت سے امتیاز
 رکھتی ہیں ایک اعلیٰ نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اردو میں عتی عشقیہ شویاں ہماری
 نظر سے گزری ہیں۔ ان میں سے صرف تین شعبوں کی شوی ایسی ہیں جس میں شاعری
 کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اول میر تقی حنوں نے قائلنا سب سے اول
 جد عشقیہ قطعے اردو شوی میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانہ میں میر نے یہ شویاں
 لکھی ہیں اسوقت اردو زبان پر رائجیت بہت مال تھی اور شوی کا کوئی نمونہ اردو
 زبان میں مالنا موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے جدا
 مد نہیں مل سکتی اس کے سوا اگرچہ عزل کی زبان بہت عمدہ لکھی تھی مگر شوی کا رستہ
 صاف ہوئے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لیے میر کی شویوں میں فارسی
 ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اسلے اردو زبان میں
 نہیں ہو سکتی اس بامدار سے حلاج کل صبح اردو کا معیار ہو ملا شہ کسی قدر زیادہ ملے
 جاتے ہیں۔ میر اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جواب متروک ہو گئے ہیں
 میر کی شوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی عزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی
 ہیں مگر عزل میں پائی کھیت ہو سکتی ہے کہ عزل میں ایک شعری صاف اور عمدہ
 نکل آئے تو ساری عزل کو شاں لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زماں پر
 چڑھ جاتا ہے اور پائی پُرکن اشعار سے کچھ سروسکار ہیں رہتا لیکن شوی میں بہت
 حستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ بحیر کی ایک کلمی بھی
 نامور اور بے میل ہوتی ہے تو ساری بحیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے پس بالی اس
 سے شاید میر کی شوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں سچے مگر اس سے میر کی
 شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا جس وقت میر نے یہ شویاں لکھی ہیں اسوقت

بھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔
 افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے صرف
 تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے یہاں ایک سرسری مثال
 اکتفا کرتے ہیں خواجہ میر اثر دہلوی اپنی شہنوی خواب و خیال میں اختلاط کے
 موقع پر کہتے ہیں۔

ہاتھ پائی میں باسنتے جانا کھلتے جاسے میں ڈھانپتے جانا
 دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس
 چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جاسکتا تھا
 کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی ہو نہیں جاتا ہو کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحتاً
 نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اسی طرح
 ادا کیا ہے۔

ہاتھ پائی میں باسنتے جانا چھوٹے کپڑوں کی ڈھانپتے جانا
 شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہو کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہو سینے وغیرہ کا نام نہیں
 لیا مگر پردہ ایسا باریکست ہو کہ انہیں بدن جھلکتا نظر آتا ہو۔
 تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنام نہیں ہوتی بلکہ قصہ میں اکثر
 مقام ایسے آجاتے ہیں کہ دامن و مزد کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک و
 کم وزن ہو جاتا ہو۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع جو تھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہو حسین مصفا کے
 حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہو لیکن اسکو زیادہ سمجھ کر خصوصیت کے ساتھ
 علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف
 انہیں پر اکتفا کیا جانا ہو اگر ہمارے ہر وطن کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہو گا تو

وہ گلے کا عالم دوسری بات دیکھنے کی جانی وہ دوسری بات
 درختوں کی کچھ بچاؤ اور کچھ وہ دیکھ دیکھ کر
 جہز مصر سے صاف یہ معلوم ہوا کہ ایک طرف صاف کھڑے تھے اور ایک طرف
 سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہو کیونکہ وہاں حریف میں ہونے
 ہیں اور سرسوں ریح میں گیسوں کے ساتھ ہوئی جاتی ہے۔
 یا مثلاً قسوی ظلم الفت میں حکم شاہزادہ جان جہان کا حار عرق تھا
 اور جان جہان اور سب اہل ہمارے دوسرے ہیں۔ اس طرح مایاں کرتا ہو۔
 دوسرے دن وہ گویا تھا تھیل کر محنت محسوس ملا
 شل جو شہید ڈوب کر نکلا۔ رعد اک تختہ پر گر نکلا
 یہی جان جہان ایک اعلیٰ لکھن ڈونے رہے کے بعد وہ دریا سے نکلا اور نکلا
 بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول اس قدر صدمہ کے بعد رعد نکلا اور پھر قعر دریا سے
 ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلا۔ بالکل تقریبہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔
 ۸۰ طرح ان اہم اور صوری باتوں کو جس پر قہقہہ کی میاں رکھی گئی جو ہایت و سرحت
 کے ساتھ بیان کرنا صوری ہو۔ یہ طرح ان مسمی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی ہیں ہیں
 مرد و کتا میں مایاں کرنا صوری ہو۔ مگر اسوس ہو کہ ہماری ٹھوہوں میں دو دو باتوں کا بہت
 لکھا تھا کیا گیا ہو مثلاً گل کا دلی کے قہقہہ میں مارے قہقہہ کی مایاں صوفیاس بات پر
 لکھی گئی ہو کہ دلی الملک کے حسب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو ٹھوہوں نے یہ حکم لکھا کہ اگر لکھا
 اس بیٹے کی طرف آئے اٹھا کر دیئے گا تو اسکی بیانی جاتی رہے گی۔ مگر لکھا اس میں اس
 بات کو بیانا کا کافی طور پر مایاں کیا ہو کہ اگر گل کا دلی کا قہقہہ پہلے سے کسی کو معلوم ہو
 تھا اسکی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سوا سکا جال تو ہمارے شعرا نے
 کتنی سول لکھی نہیں کیا ملکہ جو باتیں نے شری کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی دیکھا

وہ ٹھیکتی ہے وہاں۔

”مجموع خاص و عام رہتا ہے“
 ”چشم اطمینان و کرم کسی پر ہے“
 ”ایک کو غمزہ سے تمام کیا،“
 ”ایک مشتاق سے کیا انکار“
 ”ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا،“
 ”ریچ سے منہ کھینچا ہو گیا لال“
 ”قرب پر وہ کسی کو یاد کیا،“
 ”کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے“
 ”جلوہ آرا رہی وہ ہر اندام“

”تہ بام اثر و ہام رہتا ہے“
 ”مشق جو رو ستم کسی پر ہے“
 ”ناز سے ایک سے کلام کیا“
 ”وصل کا ایک سے کیا اقرار“
 ”دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا“
 ”کھینچ مارا کسی منہ سے اگال“
 ”دور سے ہنکے اک کو شاد کیا“
 ”یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے“
 ”دو گھڑی ن ہے سے تاسر شام“

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جیسے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایب و
 کامیو اپن پایا جاتا ہو چلے جاتے ہیں اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے
 بیان میں جو منافات ہو وہ ظاہر ہو۔ ایسی مثالیں اس شغوی اور گلزار نسیم میں
 بہت ہیں۔ مگر اور شغیاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔
 ۱۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہو کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان
 نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو جس طرح ناممکن اور فوق العادہ باتوں پر
 قصہ کی بنیاد رکھنی کج کل زیبا نہیں ہے۔ بطرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات
 بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے اس سے قصہ نگار
 کی اتنی بے حیائی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے حال کا ناواقفیت
 اور سرور سے اطمینان حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے مثلاً بدر منہ میں ایک
 خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

کہ کھانے کی جگہ تھیں کھاتی تھیں پیٹ کی جگہ آنسو پیتی تھیں کپڑوں کی عموں بگٹ لٹی تھی وغیرہ وغیرہ

۴۔ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھا ضرور ہے کہ ایک یاں دوسرے یاں کی تکریب نہ کرے کیونکہ اس سے قصہ بھگاڑ کا پھوٹاں ٹاٹ ہوتا ہے اور وہ صحیح اس مسئلہ کا معصوق بنتا ہے کہ وہ دو علو را حافظہ ساشد آخ کل جو شایستہ ملکوں میں بول لکھے جاتے ہیں انکا نو کیا ذکر ہے ایسا کہ قدیم زمانے کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہیتمہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک یاں دوسرے یاں کے ساتھی ہو یہ سچی ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا یاں نہیں ہوتا مگر قصہ بھگاڑا اسکو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے پس اسکو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے حاکم اسکی غلط بیانی ٹاٹ ہو قبول قصہ بھگاری کے خلاف ہو جو کار گیر کسی یاں کی صورت پھر بدعات کی سامنا ہو ظاہر ہے کہ وہ صورت یاں کی نقل ہوتی ہے۔ اصلی یاں لیں کار گیر کا درجہ کہیں اصلی یاں میں ایک حاں پڑے کے سوا اور کوئی فرق محسوس ہو ہی طرح قصہ بھگاڑ کا یہ دوس ہونا چاہیے کہ قصہ انکل واقعات کی شکل میں یاں کیا جائے اس مسئلے کے ذہن نشین کرے کہ یہ ہم چند شعر شعوی طلسم الوت کا نقل کرتے ہیں ایک قصہ شامزاد عشق آباد یعنی جان جان سے جس آباد کی شہرادی عالم آریہ کا حال اسی انکوں دیکھا یاں کر رہا ہے کہ جس میں جس آباد میں پہچا تو ایک شخص نے محو سے عالم آریہ کے جس و حال کا ذکر کرے کے بعد یہ کہا۔

دیکھا بھی تو اس کا مشکل ہے کہ وہ لیسلی میاں میں ہے۔

آدمی کیا ملک سے پرہیز ہے ملک چشم ملک سے پرہیز ہے

اس یاں سے معلوم ہوتا ہے کہ اسکو ٹرے اہتمام کے ساتھ پرہیز میں رکھا جاتا ہے مگر اسی یاں میں اسکا ذکر ہوتا ہے کہ یہ ارشاد ہوتا ہے کہ مانع میں جس درجہ میں ملتا

سکتے ہیں شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہو کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی جو شعر سمجھنے اس مقام پر اس سے نقل کیے ہیں۔ انکی کچھ خصوصیت نہیں ہے بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اول سے آخر تک اسی قید کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنی کا سرشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماج یا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا اول کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا بونسل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب جاری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اس طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ ان میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں: بان کی مثلاً اسکو کسی کی ترم باقی نہیں رہتی تھی۔ اسکو یوں بیاں کیا ہے کہ اسکو شرم سے شرم آنے لگی۔ "یا رات دن وہ خاموش رہتی تھی" اسکی جگہ "وہ خاموشی سے ہکلام رہتی تھی" یا "وہ خود فراموش رہتی تھی" اسکی جگہ "اسکو خود فراموشی یاد رہتی تھی" غرض کہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہوا ایسا ہی ہو یا اس سے بھی زیادہ زودیدہ اور ان نچرل۔

مثنوی کا افسوس میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہو اُسے بھی بکاہلی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر لکھا ہو۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| گرتی تھی جو بھوک پیاس میں | آنسو پیتی تھی کھانے کے قسمیں |
| جامہ سے جو زندگی کے کھتی تنگ | کپڑوں کے عین لٹی تھی رنگ |
| بچند جو گذری بے نور و خواب | زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب |
| صورت میں خیال رہ گئی وہ | ہیئت میں مثال رہ گئی وہ |

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اُسے کوئی مطلب لکھا بھی نہیں۔ اسکو تو نقطہ طیفہ بیان کرنا مقصود ہو

گرم محبت تھی سرد آہوں سے
 اتوا نی بھی رو کر کرنے لگی
 آشنا دو در آہ لب سے ہوا
 شدیں درد دل کی سسے لگی
 رنگ خون حاکم بھی لائے لگا
 سر گزانی بھی سر اٹھانے لگی
 کامل اور آئینہ سے آٹھ ہیر
 دور ابروؤں عاشقوں کم سخی
 حوئی محو لے سے بھی نہ گریز حوئی
 دکرس ہیں کے لائے کا وہ بھار
 ہمشیوں سے ہو گئی صررت
 حشکی لب جو کرنی شور و روی
 مے ہنسے کے دور و دانتھا
 خاصہ حسرت کوئی لاتی تھی
 کویٹ کھانے سے سن جیتی تھی
 گو کہ درد حشر مصاحب تھا
 گاہ آکھیں لگی ہو میں محبت سے
 دل سے کہا کسی ہیں بے دل
 کچھ تو امید می میں تھی کچھ یاس
 سر نہ بھی گر گیا تھا ہوں سے
 لاہری سکر گور کرنے لگی
 اچ سو درد دل اس سب سے ہوا
 یاس پہلو کے پاس رہے لگی
 آنکھ سے جلے اشک لے لگا
 بقرار ہی سے چپیں پائے لگی
 چشم پوشی تھی آنکھ کو بلیط
 زردی رنگ بونچ پہ مارہ سی
 بیج و ناب اور لکھی سے کھاتی
 ہوٹا ہے چاتی سو سو بار
 کعب عزت سے رہتی تھی علوت
 صاف کر حاتی انکی عمواری
 حاک مسد کی جا بھوتا تھا
 گھریوں ہا کائی اسکو آتی تھی
 حوں دل جلے آب مٹی تھی
 مسط آنکھوں پر صاحب تھا
 مشورے گاہ درد و مرقت سے
 دریا کا یہ زعم ہے مائل
 گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

یہ شہسوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علی شاہ
 شمس خاں تھامس، قلعہ کی ہے ساہو کہ اکثر ہل لکھنؤ اسکو اعلیٰ درجہ کی شہسوی

کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نجیب پیرل
 حالت کی تصویر لکھنی گئی ہے اسکی جتا دینا ضرور ہو۔ بہانہ سے جا جاسکے سونا
 وحشت آلودہ خواب و بکھنا جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اٹھنا۔ اگر کسی نے اٹھنے کو
 کہا تو اٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہہ دی کی
 بات کی تو جواب دیا مگر بے ٹھکانے کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ
 نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے
 سوال تو جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے
 باتیں کرنی اور دل میں اُداس رہنا۔ جو سر کھلا ہو تو کھلا ہی ہو جو کرتی میلی ہے تو میلی
 ہی ہو۔ جو مٹی نہیں ملی تو یونہی ہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سرمہ سے
 مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ
 بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی
 ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور شنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہو مگر جیسی سچی ملی
 باتیں میر حسن نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے یہاں بہت کہیں
 جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور فطری مناسبتوں پر جان دیتے
 ہیں وہ کبھی کسی نچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان
 حکیم الوقت میں اس طرح کیا گیا ہے۔

بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
 چشم تر بھی نظریہ چڑھنے لگی
 سوزِ الفت کا یاس کر سنے لگی
 دیکھ کر مندی پاؤں پھیلانا
 یادِ ہر دم زخودِ منہرِ اموشی

شرم اُٹا کر دیا سے آنے لگی
 کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی
 ٹھنڈی آنسو کا دم وہ بھرنے لگی
 پان کے بدلے عینِ دل کھانا
 رات دن ہم کلام خاموشی

جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہو
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
 کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھا ہے
 عیاں پلا نا تو پیا اُسے
 سکھانے کی مدد اور پیے کا ہوش
 کسی نے کہا سیر کیجئے در
 چس پر نہ مائل نہ مائل پر نظر
 ہفتہ اسی سے سوال جواب
 عرل یا راعی دیا کوئی مسرد
 سو یہ بھی جو د کو رکھتے کہیں
 سب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب
 گیا جو حسا پایا ہی حیوڑا مائل
 رہاں پر تو ماتیں لے دل اُداس
 نہ شمع کی حرا پر نہ تن کی حر
 اگر سر کھلا ہے تو کچھ عم ہیں
 عوسی ہر دودوں کی تو ہے وہی
 یہ منظور سترہ نہ کامل سے کام
 ولیکن عواں کا دیکھا سو بھاؤ
 شینس کی اس طرح بھی کسی
 سرس نے ادا کی یہاں کی ادا

لو کہا یہی ہے عواں حال ہے
 پہ دن کی جو پوچھی کسی بات کی
 کہا حیرت ہے مسکوا ہے
 غرض میرے ہاتھ عیاں اُسے
 بھر ادل میں اس کے صحت کا ہوش
 کہا سیر سے دل ہے میل بھرا
 وہی سامنے صورت آنکھوں پر
 سدا رو روئے کے عم کی کتاب
 اُسی ڈھب کی پڑھا کہ جو میں درد
 ہیں تو کچھ اسکی بھی پروا ہیں
 نہ جو دل تو پھر بات بھی جو عصب
 کہاں کی راعی کہاں کی عرل
 پر اگدہ حیرت کا ہوش و عواس
 نہ سر کی خبر سے دل کی حر
 جو گرتی ہے میلی و محرم ہیں
 جو نکلی ہیں ہر تو یوں ہی سی
 نظروں ہی سے سختی کی شام
 کہ گرتے سے دوا ہواں کا ساؤ
 جو میٹھی ہے گرتی تو گویا سی
 بھلوں کو سمی کچھ لگے ہے عطا

انی دو نظموں میں۔ اعمار سادگی اور پھیل جانے کے حورق ہر اس کے سیان

خدا کو دے بنیاد اس چاہ کی
 کبھی ہو گئے دو نور خسارِ زند
 کبھی رنگِ رخ کے بدلنے لگے
 کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی
 کبھی جان جینے سے عاری ہوئی
 نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی
 اڑے آشیانوں سے اپنے پرند
 ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال
 ملاطم میں شب بھر طبیعت رہی
 بہت آگیا فرق اوقات میں
 وہ گرمی سے رخ تمٹایا ہوا
 وہ سوچی ہوئی برنیاں اور گال
 غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا
 اگر جیاس نظم میں دل کی عیندہ بنوں کے
 سوا سا راہ بیان بہت صاف اور نچرل ہے۔ مگر
 میر حسین نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبانِ اردو کی آہرائی حالت
 تھی۔ اسی مقام کا سماں سے زیادہ نچرل طور پر بیان دیا ہے وہ کتنا ہے۔
 خفا زنگانی سے ہونے لگی
 ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
 نہ اگلا سا ہنسانہ وہ بولسا
 جاں بٹینا میر نہ اٹھنا اسے
 کہا اگر کسی نے کہ تیر ہی چلو
 یہاں سے جا جا کے سوئے لگی
 لگی دیکھنے دشتِ آلودہ خواب
 نہ کمانا نہ مینا نہ لبِ کبیرا
 محبت میں دنِ اُت گئیاں
 تو اٹھنا اسے کہ کے ہاں ہی جا۔

گمتری دو ملک۔ نہ آفتاب رہے شرم سے پائے سدھاب
 ۵۔ جو حالت کسی جس ماکسی چیر یا کسی مکان غیرہ کی میان کیا ہے وہ لفظ اور معنی
 پہل اور عادت کا واقعہ اسی، دنی چاہیے جیسی کہ فی الواقعہ ہوا کرتی ہے اس موقع پر
 ہم نظریہ مثال کے شوق اور میر حسن دو لو کی تہیوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے
 ہیں۔ شوق حدائی کے زمانہ میں ملک کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔
 نہ رونے سے دم بھرتا دل کیا نہ حامد بھی دن بھر تامل کیا
 یہ نقشہ ہمیں کا مدول ہوا کہ گھرا رہو تھا وہ جھل ہوا
 وہ آتشکدہ سب ہمیں گل کا تھا صداسور کی مالہ لٹل کا تھا
 دکھائی دیا یوں وہ ہر دل کا آب کہ ملک کی گویا ہے چشم پڑا آب
 تھے رقص عاویں حیل کے موسے تھے ملک کے بہر دل کے
 لگے حوشے حوشے ستور تھے وہ ستم ملک کے آگور تھے
 شمع تھے تھوت عم تھے سب جتھے سرودہ بھل اتم تھے سب
 صافے ہمیں میں ناٹائی تھی خاک دل ملک تھا مثل گل چاک چاک
 ہوا دل نور دے میں اسکا سر قیامت مگر رات آئی لطرہ
 نہ پہلو میں پایا حواس یا رکو ہوا صدہ اک جان سیر کو
 درایا دکھولی۔ اس ماہ کی جو کر دھ بھی لی دل سے اک آہ کی
 نظر آگیا چادری میں حوام ہوا مارہ اس خم سے کنل بدو اع
 ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی حوصلے لگی یہ فرمت کی آتش سے جلے لگی
 سحر تک دل ہاش کا بھٹکا رہا کہ پہلو میں کاسٹا کھٹکا رہا
 تصور جو تھا اس گل ادا کا کوئی پہلو نکلا۔ آرام کا
 رہی تھی پر رخ حاتا نہ تھا کسی طرح آرام آتا نہ تھا

وہ تانہ زادہ یرمائل ہو گئی ہو اور اسکو اپنے او یرمائل کرنا چاہتی ہو نہ اگر فرض کر لیا جائے کہ وہ میوا ہی ہو تو بھی اسکی گفتگو ایک محض خبیث مرد کے ساتھ ایسی علی دلی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہو پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دخت وزیر کی نسبت ایسی حامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ اور پھر دخت وزیر کا پختیون کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلا غشت کے بالکل خلاف ہیں۔ میرسن نے بد منیر میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل سے نظیر بد منیر کے باغ میں آیا ہو اور بد منیر اسکو دیکھ کر فریفتہ ہو گئی ہو یوں بیان کیا ہے۔

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| کہ وہ نازیں کچھ بچک منہ چھپا | کر اور چوٹی کا عالم دکھسا |
| چلی اسکے آگے سے منہ موڑ کر | وہیں نیم نسل اسے چھوڑ کر |
| ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی | چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی |
| یہ ہو کون کم نجات آیا یہاں | میں اب چھوڑ گھر اپنا جاو کلاں |
| یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں | چھپی جا کے اسنے وہ دالان میں |
| دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شباب | چھپا ابر تار یک میں آفتاب |

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہو زیادہ خیال کیا گیا ہو۔ اسکے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میرسن کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہو چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہو۔

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| بزرور اسکو لا کر بٹھایا جو وہاں | نہ پوچھا اس گھڑی کی ادا کا بیاں |
| وہ مٹھی عجب ایک انداز سے | بدن کو چڑاے ہوئے ناز سے |
| منہ آئیل سے اپنا چھپاے ہو | لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے |
| پسینے پسینے ہوا سب بدن | کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا تمن |

ہتر سمجھتا ہوں لکس قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ امور مل اور حلال تہذیب
ہیں۔ ان میں بھی معصاے حال کے موافق ایسا دیکھنا کہ کم کما حقہ کیا گیا ہے۔ مثلاً
لدت عشق میں اُس موقع پر جہاں مادشاہزادہ اور وزیر مادہ اپنے ساتھ والوں
سے بچ کر کسی باغ میں دم لیے کوٹھیرے ہیں اور اسے کی ٹھکان سے ایک حورہ پر ٹپکے
سورہ ہیں وہاں اس شہر کی شاہزادی عباغ کی مالک ہے اور اُس کے ساتھ دیر راہی
دو بولغ کی میر کو آئی ہیں اور ان دو نوسوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں اور ایسے تفت
گاہے میں کہ... جاگ اٹھے ہیں۔ اسوقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ تمام ہو گئی درد میں
سے چلنے کا ارادہ کرنا اور مادشاہزادی اس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے
کہا ہنس کے لکھنے لے رہی ہیں مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہا اسوقت کا مان لے ہیں جاں دیدگی یہ جان لے
خدا نامہ ٹالو مری مات کو یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو
اسکے بعد وزیر مادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اک عرض قبول کر لیں تو میں
قدموں سے خُدا ہوں گا اور یہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا اسکے بعد کہتا ہے۔
کھڑی ہو جو یہ پاس دخت دریر حقیقت میں یہ جو ہا یہ حشر
ایلا میں اس کا مجھے بھائی گا کروں کیا دل اس پر مرا آ گیا
مجھے اسکو دیدیجیے گر حضور تو ساری حرم مردگی ہو جائے دو
یہ سکر دخت دریر وزیر مادہ سے کہتی ہے۔
سمجھا۔ دل میں درامکویک سناؤں گی سو گری کے گنا تو ایک
یہ ملکہ کی ماتوں پہ معرور ہو ہوا کھا در ایل پے دور ہو
درا ہوش کی لے تو اپنے حرم میں جوتی۔ ماروں ترے نام کے
بھل تو عورت دات دوسرے مادشاہزادی پھر پہلی ملاقات۔ اور اسکے زیادہ یہ کہ

بمخبر خود خیال ہے محب کو جستجو بھی کمال ہے محب کو
محبو غیروں میں تو قبول نہیں اُنسے جزبہ کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالقرض اگر کروں منظور تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ غیث شاہ قانی ہوا اور اسکی ملکہ بھی عجز و سائنورد ہو۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پادشہ کا بلیٹھی ہوں۔ اور چٹا ہوں اور خپیں ہوں۔ باوجود اسکے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا۔ یا محور احث اور مست عشرت تھا۔ یا اس پر پرو یعنی بڑھیا نے اختلاط میں اگر عرض کی یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہوا اور یہی بڑھیا ملکہ جو اسکی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اسکی خبر باہر سے منگواتی ہے ایک خاص باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

لوگو تلوؤ تو کہاں ہیں حضور کہ دو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور
پھر پھوڑی دیر بعد اور نو کریں اگر یہ کہتی ہیں۔

دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہو ذکر اے حور
دو نو جگہ ایک مصرع میں ملکہ سائنورد کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

نواب مرزا شوق لکنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق زہر عشق۔ لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگر چہ ان کو رد و مزہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست و نشستوں کی جستی اور مصرعوں کی جستگی کے لحاظ میں تمام اردو کی موجود مثنویوں سے

گو کہ میں تم سا عود پسند نہیں
سیر بھی جالے تو یہ قدم نہیں
یہاں تو رستم سے بھی ہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا
شرم ہے یہاں کے آتے کی
دورہ سیر آپ کو دکھا دیتا
سیکڑوں سے بھی پر میں مد نہیں
نل بھی جالے میں تو ہم دہشیں
شیر سے بھی حری ہیں ڈرتے
دھیاں ہے دوستی والعت کا
رسم بھی ہے ہی رلمات کی
سب حمد آپ کا مشا دیتا

یہاں ایک عود ادا شاہ کا بیجام ادا شاہ کی طرف ہو ان نام آیات میں الفاظ و
معانی کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ اللہ ہکویہ دکھانا مسطور ہے کہ کلام
اکمل مقصایں حال کے بر خلاف ایراد کیا گیا ہے۔ یہاں پر کچھ موقوف ہیں جو
اس شوی میں نہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ عیدیا موقع ہو دینی گفتگو کے
دل دلاں سے پہلے ہماں ادا شاہ جس آاد اور اسکی ٹر حیا ملکہ میٹوں کے عقد
کے اب میں اہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہو۔

ایک دل ادا شاہ جس آاد
ایم بی بی سے گرم علوت تھا
اس پر بر دے تخت سپاہیگر
لوکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیاں
اور ماتوں کا تو نہیں کچھ عسیم
کہ میں مٹھی ہوئی ہوں پایہ کا
سب مینا ہیں کچھ کے ساماں
کچھ ہیروں اب مٹھیں آتی ہیں
س کے کھنٹے لگا وہ عالی جاہ
ایک دل ادا شاہ جس آاد
ایم بی بی سے گرم علوت تھا
اس پر بر دے تخت سپاہیگر
لوکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیاں
اور ماتوں کا تو نہیں کچھ عسیم
کہ میں مٹھی ہوئی ہوں پایہ کا
سب مینا ہیں کچھ کے ساماں
کچھ ہیروں اب مٹھیں آتی ہیں
س کے کھنٹے لگا وہ عالی جاہ

میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم
 بجکے تو ہی ہو خدا نے وہ طاقت
 بخشا ہوں میں افسر و سپہ
 وہ مراد بد بے اور صولت
 آج چاہوں تو راج دے قاروں
 زور دکھلانے میریں آؤں اگر
 میں لاؤں وہ ہونہ ہوں ہفاک
 سرکش آؤں پڑتے ہیں
 اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہو کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام
 دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اس کی طرف سے ایسی نامتو گیارہ
 بھبکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے
 پاس واپس گیا ہے اور وہاں جا کر اس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد
 اس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کو جلد فوج ہو تیار
 مابعد دولت کے لاؤ تو ہتھیار
 دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے
 ہم سے عزم مقابلہ ہے اسے
 لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے
 ہم کو کیا ہوم کا بنایا ہے
 بادشاہ اسکا کیا ہو یہ کیا ہے
 کثرت فوج پر یہ بھولا ہے
 یہ تمام تقریر ایسی سبک و نرم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے نہیں دیتی
 بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لیے کوئی شخص اس کی نقل اپنا رہا
 ہے پھر جب میروں نے بادشاہ کو سمجھا بھٹا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے
 شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لیکر چلا ہے۔

یہ تعلیٰ جو آپ کرتے ہیں
 اتنا جرات کا دم جو بھرتے ہیں
 سابقہ ہو تو حال کھل جائے
 ادھر آؤ تو حال کھل جائے

قطر اتی ہی دیکھتا تھا میں راہ دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ
 اس بیان میں قطع نظر قطعی کمزوریوں کے بڑی کسر ہی ہو کہ کلام مقتضائے حال کے بلوں
 ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں موضوع حدود واقعات کے قصہ میں ہوتا ہوا قصہ
 میں واقعات اُس کے قصہ میں ہوتے ہیں۔ بتلیج میں جس واقعہ کی معیت کوئی بہت
 ہو جائے اُس کی جواب دہی موضوع کے ذمہ باقی نہیں رہتی بلکہ اس کا یہ درمیان ہے
 کہ اس کے اسباب کا قصص کرے اور نتائج کہ کیوں پایا واقع ہوا اختلاف قصہ کے
 کہ اس کے بیان میں جو بے نظمی پائی جائے گی اس کا ذمہ دار خود قصہ کا سایہ ہوا ہے
 اول تو سند کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے کرنا اور دفعہ دیر اور
 شاہراہ کے ساتھ ایک لشکر جزا رواہ کر دینا۔ پھر ویر کا فوج کثیر لیکر اور میدان
 کا دستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ جس آباد گاہ کے
 حال اور اسکے ارادہ کی مطلق خبر ہوئی پھر اس کا حال دریافت کر کے لیے بادشاہ
 کا ویر کو مع فوج کثیر کے بھیجا۔ پھر ویر کا بادشاہ کی طرف سے جہاں کے ساتھ
 اسی گفتگو کرنا عیسیٰ کہ بار بار یوں میں جوتی ہوئی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے
 معی ماہر نہیں ہوں میں اس ہی راہ دیکھتا تھا اب دیر کیا ہے سمجھنا بالکل
 مقتضائے مقام کے خلاف ہو۔

اس کے بعد شیدا ویر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نصرت کا پیغام
 دینے کے بعد کہتا ہے۔

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| جاہ و شمت کا کچھ اگر ہو خیال | تو یہ سچا ہمارے جہا یوں مال |
| آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان | سدا ہو تلخ کشداع ستاں |
| دل میں انصاف کیجیے تو معریج | ہر طرح سے ہے سدا کو ترجیح |
| کہ میں سلطان سرواں ہوں آج | ملکہ شاہمشہ جہاں ہوں آج |

اسکے ساتھ پہنچا ہوا چڑیا باد کے بادشاہ نے اُسکے آنے کی خیر نگرانی وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لیے بھیجا ہوا وہاں صاحبِ شہنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

| | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| جائے ہی اُسے قربِ شہرِ نیاہ | خیمہ اپنا کیا یہ شوکت و جاہ |
| بسکہ دانائے روزگار تھا وہ | مرد میدان کارزار تھا وہ |
| رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو | صلوت و دبدبہ دکھانے کو |
| کی اُسی روز لشکر آرائی | کثرتِ فوج سب کو دکھلائی |
| خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی | خلق و ہشت زدہ تمام ہوئی |
| اتنے میں وہاں کے شہرِ یار کو بھی | خبر اُسکے ورود کی گزری |
| کہ کسی شہر کا کوئی سردار | لیکے مسمرہ لشکرِ بیاہ |
| اُسے اُترا ہے قربِ شہرِ نیاہ | مستعد جنگ پر ہو وہ ذی جاہ |
| سنے ہی وہ کمال گھبرا یا | وزر کو بلا کے نہ رمایا |
| دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے | کون ہم غنیمتِ آ یا ہے |
| الغرض اک وزیرِ باد تیر | اپنی ہمراہ لے کے فوج کثیر |
| تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ | وہاں ملاقات کے لیے آیا |
| سنے ہی پاس یہ کیا اُس نے | بے تکلف بلا لیا اُس نے |
| تالابِ فرش لینے کو آیا | ملکے پہلو میں اپنے بٹھلایا |
| پہلے تو ذکرِ ادھر ادھر کا رہا | بعد اک طور سے یہ اُس نے کہا |
| کہ جہاندار جو ہمارا ہے | اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے |
| آپنے کی ہے کیوں دھڑکتی | کس ارادہ سے لائے ہیں شرفِ |
| سیر کا غم ہے تو گھر ہے یہ | ہر مسافر کا رہ گزر ہے یہ |
| دل میں گراور کچھ ارادہ ہو | تو میں باہر نہیں ابھی آؤ |

مگر اس میں ہر کس کی لے ٹھٹھٹے ٹھٹھٹے اٹے اس درد کو پہونچ گیا ہر کہ کلام کو نے نہ
 دسکا درد کم ورن کر دیتا ہر آہتا سے اتہام درد کا سالعہ بھی اس سے زیادہ ہیں ہوا
 چاہیے کہ جو کچھ کسی حیر کی تعریف یا مدح یا دم میں کہا جائے گو وہ اس حیر کے حق میں صحیح
 نہ ہو مگر کسی۔ کسی حیر پر صادق آسکتا ہو۔ یہ کہ دنیا میں کوئی حیر اسکی معصوق ہو
 اور سالعہ کی حمایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہو سالعہ کے ہمت کے
 اسکا اثر سامع کے دل پر ہایت دلت کے ساتھ ہو۔ یہ کہ اسکا ربا سہاقتیں بھی
 جاتا رہے مثلاً کسی ہمدونق یا راز کی حسرت ایک تو یہ کہ اسکا وہاں صبح سے شام تک
 کٹورا جھٹا ہو اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ جھٹا ہو اور ایک اس کی تعریف
 اس طرح کرنی۔

رات دن گھٹا ہے میلا ہے ہر دم کا کٹورا جھٹا ہے
 یا مثلاً ایسے بازار کی حسرت ایک تو یہ کہ اسکا وہاں پھر کاؤسے ہر وقت زمین پر جھٹتی ہو
 اور ایک یہ کہ وہاں گلاں اور کوڑے کا سین لکے آگ کو ہر کا پھر کا دھوٹا ہے۔
 پس اس عمل یا اس سالعہ باعث شرم سمجھے جائے ہیں اور بجائے اس کے کہ اس سے
 سامع کے دل پر کوئی بے وقوفی یا شاعر کی بیادیت ظاہر ہو اسکی تعریف اور بے وقوفی
 پائی جاتی ہے۔

یہ مفصلے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں لیا صوبہ
 ہر کہ اگر عورت سے دیکھا جائے تو بلاغت کا معیار صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے یہ
 ایک ہایت وسیع بحث ہو مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین
 کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً شہنوی ظہیر لغت میں اس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے
 شہید اوریر پے شہزادہ کے لیے حسرت کا بیغام لیکر شہر حسرت آباد میں شاماء جاہ و دم

بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر اُسے پھر دعا کی کہ میری پہلی طاقت
 مجھ کو بجاے چنانچہ اسکی پہلی طاقت جو خدا کے ہاں ثابت رکھی تھی اسکو واپس مل گئی اور
 دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آگیا لیکن اس نے مانہ میں ایسے
 ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا آج کل کیسوا یا مرحلہ پیش آئے تو وہ اسکو اس طرح طے
 کر سکتا ہے کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جسکی شہرت تمام ایران اور توران میں
 ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اسکی غیرت سخت جوش میں آئی
 اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ اسکے دل میں نہایت زور
 کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہگری کے کرتبوں
 اور ترقیوں میں سہراب کو اس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں
 جوش غیرت اور پاس عزت اور فن سپہگری کی مشافی سے اسنے سہراب کو مار رکھا۔
 یہی بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور ہر نے سوئے پھر ان باتوں
 کے پیرایہ میں بیان کیے ہیں یا اب ڈائٹہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دو لڑ
 عالم ہر کا مطلب ایسے پیرایہ اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو
 تعبیر بیکھر کر کے ہمیں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ نامکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور
 ان کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے
 پیرایہ میں خصال انسانی ظاہر کرتا ہے۔ اور اسنے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے اور دوسرا
 شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ نہیں
 فی الواقع تمام خصال انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو ان کا یقین دلانا چاہتا ہے
 اس میں اور نہیں بہت بڑا فرق ہے پس ایسے بے سرو واقعات لکھنے سے خاصکر
 اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیے۔

۳۔ بالغہ کو اہل بلاغت نے عملی و منوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے

اور جس پر اور پیدا و شمع ہو حالانکہ پیدا و شام سے ایک ہی شخص مراد نہیں دیکھا
معصوم یوں ہوا چاہیے بیٹے پر پڑی نگاہ ناگاہ۔
۱۔ بہر حال شوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھا خاص کر جب کہ میں نتائج یا قفہ
بیان کیا جائے بہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری بہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قفہ شوی میں بیان کیا جائے شائے کی
میاں یا مکمل و ذوق العادۃ باتوں پر نہ رہی جائے اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی
باتیں بیان کرنے کا دستور صرف ایشیا میں ملکہ کم و بیش تمام دیاس میں تقریباً سے چلا آتا ہے
اور جب تک کہ اس کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر بہایت
قوت کے ساتھ ہوتا تھا لیکن اب علم نے اس علم کو توڑ دیا ہے اب سب کچھ اس کے
باہر کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہوا اور اپنی جگہ اور اس کی حثارت کی جاتی ہے
لہذا اس کے کہ اس سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے
اب شاعر یا ماہر لٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محال تھے
دریود سے طے کیے جاتے تھے اور حکما حادثے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا انکو علم اور
تجربہ کے مطابق بہایت آسانی کے ساتھ طے کر جائے مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم
اور سہراب کو لڑایا ہوا ہے اور دوسری یا اصل قفہ سامنے والے کو دو شعرا و باتیں ثابت
کرنی منظور ہیں ایک سہراب کا رستم سے صحت زیادہ قوی اور موثر ہوا دوسرے
رستم کے ہاتھ سے آخر کار اسکو قتل کرنا پہلی بات تو اسے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے
مقالہ میں سہراب سے رستم کو کچھ فرادیا ہے مگر اب دوسری بات بغیر کے ثابت
ہیں جو سکتی ہے کہ رستم میں غیر معمولی طاقت غمخود پیدا ہو جائے پس اس عرض کے
لیے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت اور دوسرے
تنگ آگیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے چاہیہ اسکی پہلی طاقت

ہوتی ہو کہ مطالبہ ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انہیں مطالبہ کی شریں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور فصحا اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیے کہ نظم کی طرز بیان نثر سے زیادہ مؤثر اور دلکش و دلایہ نہ ہو۔ پس ثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیٹوں اور مصرعوں کی ترتیب

ایسی بنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہونی چاہیے اور دونوں کو سچ میں نہیں لیا لکھا نچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت قدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور نظم نہ ہو مثلاً گلاں گلاں اسیم میں کشتاؤں خوش ہوتے تھے طفل مجھ میں سے ثابت یہ ہوا ستارہ میں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ ہی کو پیسہ دیکھ نہ سکے گا کسی کو جو مطلب کہ صاحب ثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ لوگ تو اس طفل مجھ میں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر بچہ میوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ لڑکا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا کیونکہ اس کو دیکھتے ہی مینائی جاتی رہے گی۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں بیٹوں میں جب تک کہ کئی الفاظ بڑھائے اور کئی الفاظ بیلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اور پر بیان کیا ان بیٹوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً اسی ثنوی میں ہے۔

’نور آکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو‘

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت بنتا پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا یا مثلاً

’آمانہا شکار گاہ سے شاہ نظر رہ کیا پدر سے ناگاہ‘

یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ

سیکڑوں لکھ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامہ کو قرآن الہم کہتے ہیں اور اسی لیے ثنوی محوی کی نسبت بہت قرآن دریاں بہا گئی ہیں۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی حقیقیہ ثنویوں کے سوا اطلاق یا تالیف وغیرہ میں طاہرا آخرا کے بیچ چھوٹی یا ٹری ثنوی کسی نظم الثوت اسناد سے نہیں لکھی حقیقیہ ثنویوں کا حال بھی حیا کہ ہم اوپر لکھا آئے ہیں اس ہمارے محققین اور محقق سے معاملہ دور تر اور بعد از آج حقیقیہ ثنویوں میں یہاں کیسے کہے ہیں کہ میں قطع نظر کے کہ یا ممکن روئے الحاقہ نہیں اور حد سے زیادہ صالح اور علو سحر ہوا ہے اکثر ثنویوں میں شاعری کے دس ہی پائے پائے اور انہیں جوئے ثنوی میں علاوہ ان فرانس کے جوہل یا تھیں ہیں اور ان میں کچھ اور شرط بھی ہیں جس کی مراعات ہمارے ضروری ہے۔ ان میں ایک شرط کلام ہے جو کہ ثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے جوہل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے حیا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا لہذا اشارات و تنوید کلام ثنوی کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری حیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے رباعی کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے اسی لیے جن لوگوں کی طبیعت پر عزیمت کا رنگ غالب آتا ہے ان سے ثنوی کے فرانس بھی طرح احاطہ نہیں ہو سکتے۔ ماورجیوں میں مقبولہ مشہور ہے کہ پہلی پکڑے والے سے دیکھ اچھی ہیں پکڑ سکتی ہیں بہت پتیلی کو دیکھ کے ساتھ ہے وہی نسبت عزل کو ثنوی کے ساتھ ہے جس طرح پہلی پکڑے والے کو دیکھ کے نمک پانی اور آبی کا اعانہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اس طرح جو لوگ عزل میں بہک جاتے ہیں اور ان پر عزیمت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ ثنوی کی ترتیب اور نظام سے اکثر عہدہ مبرا نہیں ہوتے۔

حس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اس میں مضمون یا فہمی اور لہجہ پر واری کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت

ہنی ہوں پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

ثنوی یا مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے، کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر شعر کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی مسدس میں یہ وقت ہو کہ ہر بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سرشتہ ہاتھ سے نہ جلے ہر شخص کا کام نہیں ہے ترجمہ بھی مسلسل مضامین کی گون کا نہیں ہے۔ کیونکہ آپس ہر بند کے آخر وہی ایک ترجمہ کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلہ کلام کو منقطع کر دیتا ہے ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی یہی وقت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اسکے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمداً کی سے بیان ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت کیساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو بیت بیت کا ہو اور دو سرا پندرہ بیت بیت کا۔ اور یہ بات اس متناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الفرض حقیقی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیا سکتی ہے عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہونے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہر ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جاسکی جیسی فارسی میں

لکھا ہر جیسے کوئی ہے عربیہ دیکھنے کی موت پر اسوس کرتا ہوا اور اس کے علم و وصل کی
 نے انتہا تعریف کی ہے بطرح ہزار ہا مرثیہ اہل علم اہل کمال ہماروں فیاضوں
 یک دل بادشاہوں۔ لائق و ذریوں افسدہ گیر مٹاؤ لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے
 لیکن شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرتا چاہے اس کے لیے اس نئی طرز
 کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہتا اور شاعری میں نہیں مل سکتا جو ہمیں اس سرگرمی کے
 کلام میں مرثیت کے شان کے بر حلاف ہیں اگر ان سے قطع نظر کیا جائے تو طالب میں کو
 اس سے ہایت عمدہ بنتی مل سکتا ہو مگر اسوس ہو کہ قصیدہ اول تو اردو میں عالمگیری
 کے اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا دوسرے کا کوئی
 نمونہ اردو میں ایسا شاں ہیں دیا جا سکتا جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہیے اول سزا
 اور آخر دوق صرف یہ دو شخص ہیں۔ جموں سے ایران کے قیدہ گوون کی روش پر
 کم و بیش قیدہ لکھے ہیں اور جو حال قدریم سے چلی آتی تھی اسکو بہت عربی سے سما
 ہے مگر جیسے قیدے کی اب ضرورت ہے یا امید ہونے والی ہے یا ہونی چاہیے اسکا
 نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے شاید بہت ملاش سے عربی میں کیسے قدر زیادہ اور
 ماری میں حال حال ایسے ہوئے ہیں۔ حکما اتلہ کیا ماسکے مگر حق یہ ہے کہ ایسا تک
 پوشی میں ایسے نمونے تلاش کرنے چہرے کل کے جلال کے موافق شروع یا جمالی بیاد
 قائم کیا ہے۔ بعد ایسی بات ہے جیسے ایک دوسرا تک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی
 رائے کی جستجو کرنی جس ملکوں میں استدالے آخر میں سے بادشاہوں اور اس کے ارکان
 سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی لگے رہدگی جو شام
 اور فراسر داری اور دوسرا و تسلیم پر موقوف ہو جہاں رعیت اور عوام دو مترادف
 لفظ سمجھے جاتے ہوں۔ اور حال تارادی ایک ایسا عظمہ جو جس کے مفہوم سے کوئی قب
 تک نہ ہو ایسے ملکوں میں مگر جن میں کہ موج و دم کے پہل نہ تھی عقل و انصاف پر

احمد اس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہ تکلیف بالاطلاق ہوگی لیکن اگر اس کے یہ لوگ ایسا پاک دل نہیں ہو بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہو اور دنیا کی موت پر بھی اس کا دل سجتا ہو تو اس کو اپنی فطرت کا مقصد ضرور پورا کرنا چاہیے۔

پس سچ ہو کہ جناب سید الشہداء اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان بشرطیکہ انہیں بناوٹ اور قمع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہو۔ اور اس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی بڑی ہی مغنیہ ہوتا ہو اور ان کے بے نظیر صبر و استقلال کی بہرہ دہی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہو بطرح قوم میں قومیت کی روح پھونکنے کی بھی ضرورت ہو۔ اور وہ بطرح پھونکی جاتی ہو کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ انکی مساعی جمیلہ کی قدر کریں ان کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں زندگی میں انکی نیکیوں کو بچائیں۔ ان کے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد انکی ایسی یاد گاریں قائم کریں جو حقہ مستحق کبھی مٹنے والی نہ ہوں۔ وجہ قصید جو مروج کی زندگی میں لکھ جاتے ہیں انیس انکی فوجوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اسکے مرنے کے بعد بے اثر ہوتا ہے۔

میں اچھا ہوں۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب کہنا برکزیہ آدمی قوم میں سے اٹھ جاتا تھا اس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اسکی زندگی میں وجہ تمجیدے انشا کرتے تھے۔ بڑا مکہ کے مرتبوں پر شعرا پر ابرام قتل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ ان کے مرثیے سے باز نہ آتے تھے۔ من بن زمرہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کال بھیجی کے ساتھ دربار سے کلا دیا۔ اس پر بھی اسکے پیشاورد نے لکھے گئے۔ ابو جہاں صبا کی کا مرثیہ علم الہدیٰ شریعت مرثیہ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ

مرثیہ گو یوں کا اتلاع کریں اول تو یہ امید ہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص با کمال
کمال حاصل کرے دوسرے مرثیہ میں مردم رزم اور فخر و دستانی اور سراپا و غیرہ کو دخل
کرنا ایسی ہی ہتھکڑیاں اور توڑے اور سے گھوڑے اور تلوار و غیرہ کی تعریف میں نازک جھالیاں
اور پردہ پردہ ازیان کرنی اور شاعرانہ ہر دو کھانے مرثیہ کی مجموعہ کے اکل خلا میں اور بعضہ میں ایسی
کہ کوئی شخص ہر لہجے بآپ یا بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر کر سکیں اور
مسح قرعہ اٹھا کرے اور بکلمے حزن و ملال کے ایسی مصاحف ملاعت کا اظہار کرے
ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق طور و محدود کرنا اور وسعت شاعری سے اکل کا ملایا
ہوئے چاہیے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال رہاں کی مصعائی
معمون کی سادگی و فنی نگاہی۔ کلام کے مؤثر ملے اور آواز کو آمد کھانے میں صرف کرنا
چاہیے تاکہ ہمارے جہاں ہر اور اور کاٹ چھانکا بعد مرتب ہوئے ہیں ایسے معلوم ہیں
کہ گویا یہ شاعر کی حکم سے ٹپک پڑے ہیں۔ ترتیب مرثیہ کو صرف واقعہ کو بلا کے ساتھ
مضمون کرنا اور تمام عمر میں ایک مضمون کو دہراتے رہا اگر جس یہ نیت حصول ثبات
کچھ مصافحہ نہیں لیکن شاعری کے ذرائع اس سے زیادہ وسیع ہوئے چاہیں ہر مرثیہ کے
مسی ہیں کی موت پر ہی کرے حال اور اسکے محامد محاسن بیان کر کے اسکا نام دیا میں
کہنا اس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اسکا یہ درس ہوا چاہیے کہ جب کسی موت سے
اُس کے یا اُن کی قوم یا حامدان کے دل کوئی واقعہ صدمہ پہنچے اُس کیفیت یا حالت کو
جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں علوہ کر کے کہو کہ جہاں
محنت جو ایک درد سے کے ساتھ ہوتی ہو اور دے رہا تعلیم جو ایک صدمے کی نسبت کرتا
اسکے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ موصوف جواب ہم میں جو سوتا ہوا اس سے
کسی نفع کی امید یا صبر کا خوف ماقی۔ رہا ہوا اس گرتا مگر کا دل فی الحقیقہ علانیہ و سہمی
ایسا پاک ہو کہ مقربانی بگاڑا کسی کے سوا کسی کی موت سے متاثر و متغیر نہیں ہوتا اُس کو

ساتھ دینے میں کوئی نفع حاصل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سو جتنی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اسکی رفاقت کی بدولت بھوکا وریاس میں تین دن سے جان لیوں پر آ رہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اسکی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر فادہ کا طوق انکی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر انکے پاؤں میں پڑی ہے کوئی خوف اور کوئی طمع انکے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندان نبوت پر اپنی جانیں قربان کرے اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کہیں کے منہ سنایے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے بعض سرسری طور پر مستحاط کر لی گئیں ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ہمیں پورا بہت سی باتیں اخذ کیا سکتی ہیں۔ چارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جنہیں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو ان ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہو اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری وغیرت و حمیت و عزم با کبریم اور دیگر اخلاق فاعلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کر بلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی انکی پیروی اور اقتداء کرنے کا تصور بھی دلیں آئے نہیں دیتا۔

بہر حال ہم میرٹھ کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا کیا اور

کر کے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لیے بھیج رہا ہو، تو اس کے بارے میں تو اس سے کہتے ہیں کہ
 کلیے سمجھوں سے چھوٹے اور اس کی چھاتیوں تیروں سے پھلتے دیکھتا ہو ایک ایک
 کی لاش کا دم پر لکھ کر لانا ہو اور اسے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہو جیسے میں
 عورتوں کے کمر سے ہر وقت ایک یا امت راہو نی نی مٹی اور ہسوں کی
 کھڑی صلیبیں دیکھیں ماسوائے ان ہی ہیں چھوٹے کا خیر حاربہا یکے دم کا تیرا کر گود
 میں مرنے کی طرح تڑپ رہا ہو اس کے حلق سے حلق کا وارہ جا رہی ہو سب
 چھوٹے ٹرے کام آچکے ہیں اور کچھ بھی کوئی دم کا ہواں ہو اب اس کے بعد ہی باری
 نظر آتی ہو اور پھل مٹ کے جاد کا حلقے سو اکیڑی ماحول نظر ہیں آتاں سب
 ملاؤں کا ساما ہو اور مصائب و آفات کی گھمور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی
 ہو مگر انہیں سے کوئی حیرا کے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی وہ کہ
 بلاغ کی طرح اسے ارادہ پر ثابت قدم ہوا اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو مانا کا کلمہ پڑھتی ہو اور دوسرے کے حوں کی پاسی ہو جو
 عوس کے مقابلہ کے لیے ایک نئی دل کو ساتھ لیکر آئے ہیں ماسوائے تمام طاقت
 اس میں صوف کر رہے ہیں کہ حایا میں نام رکھیں آدم سے تا اب تک کسی ہی نے
 کسی ہی بیج کو نہیں دیں وہ سب اسے ہی کے دلوں اور حلقوں کے گروں پر مبنی ہیں
 جو حرمین طبع کے تھے ہیں میں یا کان۔ رحمہ الصلاب۔ آدمیت۔ جہود علی اور تمام
 صائیں انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا کلمہ لکھنے یعنی حایا ان بیوت کو صومہ ہی
 سے شاہیے پر تیار اور کمر بستہ ہیں۔ وہ انکو مدعا دیتا ہو۔ اس کی شکایت کرتے
 ہو اس پر غصہ ہوتا ہو بلکہ ہایت ٹھٹھے دل کے ساتھ اپنے حقوق جس کے منشا
 وہ دعویٰ کرتے ہیں ان کو جانا ہو اور ان کے مخالفین عوامان سوت کے ساتھ
 لے کر کوئی لالے چاہیں انہیں یاد دلاتا ہو۔

اپنے خون کا پیا سا دیکھتا ہے۔ رگستانِ عرب کی لہو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچے اور سارا کتبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے جو اعران و انصار بنکر ساتھ چلے تھے انہیں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیے ہیں جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر اور خدا و رسول کو درمیان لی کر نصرت و یاری کے وعدوں پر بلا یا تھا۔ وہ انکو آکر لفظِ مخرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام امیدیں مبتدل ہو جاسکتی ہیں۔ بائیمہ وہ رضی بر سنا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرضِ مہلک سمجھ کر ایسی بیعت سے انکار کر چکا ہے یا جو دامنِ تمام شدائد کے اپنے انکار پر سیطرہ قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں کے سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گڈھے اور اونٹ تک اس سے سیراب ہوتے ہیں مگر اسکا سارا کتبہ تین روز سے پیا سا ہے۔ اُس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ بائیمہ وہ اپنے ارادہ پر سیطرہ ثابت قدم ہے کسی سختی اور کسی معصیت سے اُس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اُسکے یار و مددگار کل ستر اور دو بہتر آدمی ہیں۔ اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ ہے۔ لہٰذا فیس اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے خیمہ اور اسبابِ کلا لٹا باقی ماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے روائی اور بادیہ پیمانی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہے اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اُسکے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے اور اُسکی حکمرانی کو تسلیم کرے۔ وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھانجیوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور ہتھیار

اسکو معیار کمال قرار دیں تو ہمیں میراں کو اردو شعرا میں سب سے مرتباً ماننا پڑے گا اگرچہ
 نظمیں اگر آبادی نے شاید میراں سے بھی زیادہ اعلا مقام کیسے ہیں مگر اس کی زبان
 اہل زبان کم مانتے ہیں بھلا میراں کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے
 نسب کو سر جھکا کر دیتے ہیں تاہو میراں کا کلام عسکری اور پر بیان کیا گیا بلاشبہ سالہ
 اور اعراق سے حالی ہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ بنا رہے
 ہیں یا چہل کیسیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا سیاہی میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں
 اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ جو مقصد وقت کے موافق جہاں تک کہ ممکن تھا
 میراں نے اردو شاعری کو اپنے درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

فقر کے حوالے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ مگر شاعر مرثیہ گو اور مرثیہ گو کا مرثیہ جو
 مگر میراں سے اس قول کو بالکل باطل کر دیا انکو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اس نظر
 سے بہت کم دیکھا گیا ہو اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام رحمہ اللہ کا ادب کیا حال ہے
 ہسٹا کو گناہ ہے بھی ہیں حاکم کو صدق دل سے یا محسن اپنے فرق کی پاسداری اور
 دوسرے فرق کی حد سے صرف مرثیہ گو یوں میں سب کا حق اور کمال سمجھتے ہیں
 لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں انکو لیال واقعہ نے مثل سمجھتے ہوں۔
 اس حاص طرز کے مرثیہ گو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے
 نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام
 تعبیر کرنا ہو بلکہ جس نے اس کے اخلاقی بار لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں
 انکی نظیر جاری ملکہ عربی شاعری میں بھی حد مشکل سے ملے گی۔

فصائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہو کہ سلسلہ
 نبی کا واسطہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جسکو بسنے اتنا
 امیدیں ہونی چاہئیں تھیں وہ چند عربوں اور دو ستوں کے سوا ہر مسلمان کو

نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں ربیع پہلے جہاں تک ہم کو معلوم ہو میر تقی میر نے مرثیہ لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں مگر میر انیس نے کہ باوجود خدا داد مناسب کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی اس کے خاندان میں چلی آتی تھی اُس پر اردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اور اردو شاعری میں جو کہ ماوراء الحد کی طرح مدت سے جس و حرکت پڑی تھی توجہ بلکہ تلاطم پیدا کر دیا اگرچہ سوانحی کے دباؤ اور کم عیار حرفیوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جاوہر استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اس دھڑکنے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رچ جانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چوبیسے بھی لاپٹے پڑتے ہیں اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے مگر اس قسم کی بے اعتدالیوں ان فوائد کے مقابلہ میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے لئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیے ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتد بہ جتنہ جسکو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی لہجہ میں محدود تھا اسکو شعرا سے رہنمائی کر دیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل سجا کیا ہے کہ ان کے ہر مرثیہ گوئی زبان اردو طرز بیان کے غوتہ میں تھے ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہریں رواں ہیں فنیں شہ مشرقین کی پیاسو پیو پیل ہے نذر حسین کی
ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

لگا رہا ہوں متناہن رخ کے پھر انبار خبر کر دے خرمین کے خوش چہنیوں کو
آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اُس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیکی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں مگر ہم بھی

نئی خزانہ میں سے تھی اور اس قدر حوصلہ نہیں رہا کہ قوم کی حمایت میں لشکر کا سر اٹھاتا تھا اور انوشیروان اور عمرو بن مالک اور ذوق عدنان اور ابوالکھر حبیب لعلی کے شہداء تھے۔ عدلیہ اس عامہ سے علو تہی بنی عالیت ہی کی لسل سے تھا۔ طلبہ کے مرثیہ میں اس احسان کا بیج لگا کر کیا جو کہ جس قدر حد چاہا ہر اہل عدم قریبہ کی ماہیت کہہ میں پکڑا گیا تو اب اس میں حد المطلب کے اسکو جا کر رسوا ہوں گے پختے سے چھٹایا تھا ہی طرح عرب کے اکثر قصائد اور مرثیہ حائق و واقعات پر شکل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو بالکل یہ ہے۔ المتہ ہمارے شعر نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہداء کے لیے ہوا۔ خاص کر جیسا کہ سید الشہداء کے مرثیہ پر ہوتا ہے یہاں مرثیہ کی ابتدا اول اسی اصول پر ہوئی تھی جو کہ قلمیہ تمام اسامیوں کو کیاں طویر پر تعلیم کیا ہے یعنی بیت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے سیاں سے دوسروں کو محروم کرنا چاہیہ جو مرثیہ اول و اول لکھے گئے وہ کم و بیش میں قیں سدا میں میں جس کے زیادہ ہوتے تھے۔ اور ایسے مرثیہ یا میں کے مواضع کوئی معصوم نہ ہوتا تھا۔ مگر جو کہ مرثیہ ایک خاص معصوم کے دائرہ میں محدود تھا اور اسکی قدر و حد محدود زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ اور متاخرین کو لے کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ حدت پیدا کریں اور اس کے معصوم میں کچھ صادم کریں۔ بدقتہہ رفتہ مرثیہ کی تہ بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ حاجہ جیلانی آتش سے مرزا دیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سکر آئے تھے کہ یہ مرثیہ تھا یا اللہ جو بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ بہت مرثیہ کی ترقی تھی۔ مگر اردو شاعری میں ایک قسم کا ایما تھا کہ جس نظم کی میاد معصوم میں اور مرثیہ پر ہوتی چاہیہ تھی اس میں اور مرثیہ کے علاوہ مدح اور قدح اور مباحات عدم اور غم بھی ہر اہمیت شد و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس

کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت، ایسے عنوان سے ہونی چاہیے
 کہ دلسوزی کا پہلو وطن و تشنّج کی نسبت غالب تر ہو۔
 مرثیہ پر بھی اس کا خاصہ ہے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے مجاز و فضائل بیان
 ہوئے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ
 کہتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جسمیں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ
 کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیہ ایسے سمجھے اور صحیح حالات
 و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ اُن سے متوفی کی مختصر لافٹ و تنبیط ہو سکتی تھی
 مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے
 لکھے گئے ہیں تھوڑے تھوڑے آثار و تسمات سے انکی عشرہ پروری تو می، ہمدردی
 اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے ہر مرثیہ
 میں انکی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز سر اور
 فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک، کریم اسے عالی خاندان۔ عہد و
 پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم۔ نرم خو۔ صاحب رعب و داب۔ صلہ جسم
 کرنے والے۔ باحیا۔ مالک و محافظ میں بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو کی حفاظت
 کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قحط ابن کلاب کے زمانہ سے
 خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایۃ نبیاج اور عمارت مسجد حرام عبدالمطلب کے خاندان
 میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ جو قبیلہ کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بھی قصص
 سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی شعیب نے کہہ اور حوالی کہہ میں اہل وطن اور
 مہاجرین کے آرام کے لیے کوئیں کھدوائے تھے ورنہ پہلے حجاز اور گرنے گرنے والوں
 میں جبارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اس پر مار زنگی تھا یہ بھی معلوم ہوتا ہے
 کہ ابو لہب بن عبدالمطلب کی ماں کا نام **بنی شعیب** تھا اور وہ

عدل نے ودیعت کیا ہے اسکو معتدل اور یکایک یہ چھوٹے اور اس سے عیا کہ اسکی عظمت کا
 مقتضی جو کچھ کام نے جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ وجودات عالم کے جس قدر
 حواس باور احوال پر کشف ہوں اسے دیا کو آگاہ کرے یا ایک طیب کا فرض ہے
 کہ عیا قیر کے مصادر و مآثر سے ہی نوع کو تا بقدر ہے ضرر ہے یا ایک سیاح کا فرض
 ہے کہ انکشافات مدیہ سے اہل وطن کو مطلع کرے بطرح شاعر کا فرض ہے ہوا چاہیے
 کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ ان کے ہر اور صفات عالم میں روشن کرے اور اس کے
 اخلاق کی خوشی سے موجودہ اور آئندہ دونوں سلسلوں کے دماغ مضطر کرنے کا ملال
 عیا کر جائے۔ اور یہ رہائیں اور عیوں پر جان تکس ملے ہو گرت کرے کہ حال
 اور استقلال و دنیاویوں کے لوگ ٹرائی کی سر اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چمکے
 نہیں یہ دیر و اکل نکت آئی کے مطالع ہو گا کیونکہ کلام الہی میں ہی ہمیشہ نروں کو
 رائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے متوکل یا شد نے ایک شاعر
 سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی بھوکے رہے رہے ہو اور کب تک انکی مع و مایش
 کرت ہوئے کیا ما اساق اللہ خدا • یعنی جب تک کیا ان سے مدد یا مدد کی
 سرزد ہوتی ہے پھر کہا۔ فَوَدَّ وَاللّٰہُ اَنْ یَّکُوْنَ لَکُمْ مِّنْ مَّوَدَّۃٍ مِّنْ ہٰذِہِ النَّاسِ کَالَّذِیْ فِیْ
 حلالہ کرے کہ ہمارا حال بھوکا سا ہو جی کہ ہی اور مدد کے ڈنک یا رہے

جب کسی ایسے شخص کی مدد کا سہی ہو تا ہو تعریف کیا جاتی ہے وہ اسکو مدد کا زیادہ
 احسان حاصل کرنے یا کم سے کم پاپا پہلا احقاق قائم رکھے کا اور دوسروں کو اسکی پس
 کرنے کا خیال پیدا ہو تا ہے۔ بطرح جو لوگ لغویں کے سہی ہیں حلالہ کے عیب
 کناہ بیان کیے جائیں گے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ ماسد آئندہ زیادہ ہوائی
 ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی ٹرائی سے نادم یا متنبہ ہو گا اور
 دوسرے ان عیوں کو دعوام و قابل تعریف سمجھیں گے ہی لیے مدد ایسے اسلو ہے

پہلے دو میل پیروں میں میل ثابت کیا جائے پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ روایت
 ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو اور روایت قافیہ دونوں کو متضرر کرے
 سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مرثیہ غزلیں لکھتی کم کرنی چاہئیں۔ اور شریعت محض قافیہ
 قناعت کرنی چاہیے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جسکے لیے قدر ضرورت سے گزرنے
 بلکہ میں گئے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑیگا قافیہ مضمون کے
 تابع نہ ہوں گے۔ جتنے ناموشمرا گزرے ہیں انھوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہو اور ہمیشہ
 اس میں اختیار کی ہیں نہیں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

۱۵۲ [تقصید بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لیے جائیں۔ اور اسکی بنیاد محض
 آئندہ مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک
 نہایت ضروری صفت ہے جسکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے
 ہمت کا اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات
 کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرت و ملاوت کا
 جوش اٹھتا ہے کبھی کسی کے عدل انصاف یا عالی ہمتی یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا
 اور کسی اور کو معلوم کرنے کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہو کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ
 فضائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اسکی خوبیاں یاد کرنے کا دل ولولہ دلیں پیدا ہوتا ہے
 کسی جگہ اپنے گزشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور انکی بے ریا دوستی اور خالص محبت
 ہفتہ نکلیں کے سامنے پھر جاتا ہو جو انکا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہو کبھی کسی خوش فضا مقام
 یا جگہ یا لہذا رہتا ہو۔ اور جو لطافت وہاں حاصل ہوتا ہو اسکے بیان کرنے کا جوش ہمارے
 دل میں اٹھتا ہو۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہو یا ہمارے
 دل میں حرارت یا مہم قابل نفرتین ظہور میں آتا ہو تو اسکی بُرائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے
 دماغ میں متحرک ہوتا ہو۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اسکی طبیعت میں

لو کافیہ کو اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مرد و عریں تلاش کی جائے تو ایسی عریں شاید
 کتنی کی گئیں جس حد کہ ردیف اور قافیہ کی گھائی حدود و شمار گزار نہ ہو تو اسکو ہر ایسی
 لکھن اور ناقابل گدہ ستانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سمجھ سکیں
 کہتے اور شاعری کا آل محسوس قافیہ بیانی سمجھتے ہیں اور اس

جہاں تک شکل و رسموں کا ہنر کیا جاتا ہے وہاں میں یا تو ردیف اور قافیہ
 ایسا اختیار کیا جاتا ہے جہاں ہر کلمہ مسامتہ ہو مثلاً تقریر شیت آئیہ نیم شیت
 آئیہ نیم شیت آئیہ اور جمل کی کلمی۔ عمل کی کلمی۔ بدل کی کلمی۔ سانس کی
 تیلیاں گس کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لہجہ اختیار کرے جس سے ایک
 ہوش سے زیادہ شعروں میں مقبول طور پر ہیں اسکتی جیسے فلک پہ بکلی پر میں پیار
 سر پر طرہ ہائے گلے میں۔ گاہ حد تک و گاہ کہاں۔ و مگر قصداً ایسی تجویز کرتے ہیں
 عمہ و صمولی مدعا تو قیفاً ناممکن ہو اور یا معنی شعر کا لہجہ ہی ہا بیت مشاق و ماہر
 استادوں کے سوا عام شعر کیلیے قریب ناممکن کے ہو یہی رسموں میں نہ کام لاش کو کا یہ سمجھا
 جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو مسامتہ ہو وہ ظاہر جاتی رہے گویا تیل اور پانی کو
 ملا یا جاتا ہے ایسی عریں میں اور امیر حسرت کی ہاتل میں کچھ توڑا ہی سادہ معلوم ہوتا
 ہے امیر حسرت نے کھیر چرخہ ڈھول اور کتا آں چار چیزوں کا اس طرح سوہ ملا لیا ہے۔
 کھیر کانی عشق سے حرجہ دیا حالہ آؤ کتا کتا گیس تو میٹھی ڈھول کا

ایک شاعر گلگیر اور شیت آئیہ کو اس طرح پیوستہ کیا ہے۔
 آری ہے ہوئے گل و لیوے شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر شیت آئیہ
 ایک اور شاعر نے گل اور کھیر کو اس طرح کاٹھا ہے۔

صفت لعلت چہیں دیکھ دلا حاکر تو دیکھی گر کھمے مطلق ہو گل کی کلمی
 اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ گل شکل و رسموں میں اسکو ملا دینا مقصود نہیں

لیکن پھر بھی باریکی کے مقابلہ میں اردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے
 یہاں تک کہ حکوم معلوم ہو وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جنہیں معنی سے بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہیں
 انھیں ایک لفظوں کا گورکھ دھندلایا جاتا ہے جیسے منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا
 خفہ۔ ذوق۔ غیتیں۔ ذوقین وغیرہ وغیرہ اردو شاعری میں کیا باتیں مگر بے
 معنائیں لفظی کے اردو غزل میں ایک در روگ پیدا ہو گیا ہے جو صنائع سے بھی
 زیادہ معنی کا خون کرتے والا ہے۔

یہ مشکلات زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعرے متاخرین نے ہزار ہا غزل لکھی ہیں
 پھر سودا۔ جرات۔ درد۔ اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں
 اہل اجتماع معنی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہیں۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ
 آپس طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتدائے شاعری میں اسکا بہت لیکار ہوا ہے
 ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ مومن۔ شیفتہ۔ داغ
 وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرے بھی سخت زمینوں
 میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

یہ لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں نہ اس بات کا
 اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعرے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے
 متناسب قافیہ ہم پہنچانا۔ اسی لیے جب کسی کو سخت وقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اسکا
 قافیہ تنگ ہو گیا ایسی قافیہ کی مشکلات، سمجھنے کے لیے یوروپ کے شعرے آخر کار ایک
 بلینک ورس یعنی نظم غیر معنی نکال لی ہیں۔ اور اب زیادہ تر وہاں سطرع کی نظم
 پر شاعری کا دار و مدار ہے۔ ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا
 ہم چھلا اور لگایا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ
 سمجھا جاتا ہے لیکن غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اسکو وہی رتبہ دیا گیا ہے

ماتر کی کلام زیادہ پائے کہ اکثر متاخرین انہیں معایں کو دہرائے ہیں جو ان سے پہلے تمام ادب میں نہیں
 ہیں اور دنیا کے صنعت العاقل کو کام میں لائیں انہیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھائے
 متاخرین میں صنایع کا خیال زیادہ تر اس سے پیدا ہوتا ہے کہ قدیم کے کلام میں
 کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں مادہ جو جس ہی کے اتفاق سے کوئی لفظی مسامتت
 سے پیدا ہو گئی ہو جو کہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں بعض لوگ غلطی سے خیال
 کر لیتے ہیں کہ انکی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مسامتت ہے اور اس بات کو مختلف
 نہیں مستعمل کو اپنے کلام میں مادہ جہاں استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل جوہری
 قدیم کے کلام میں ہوتی ہے اسکا مطلق خیال نہیں کرتے بلکہ مثال بھیجی ایسی جو کمال تک
 عامہ ریب اور جس آدمی کوئی لسان دنا نہیں معلوم ہوتا اتفاق سے مسامتت کی
 ٹوپی یا کارچہ بی انکر لکھا ہے کہ کھٹے اور لوگ انکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہنے
 لکھیں اور یہ سمجھیں کہ انکی ریش کا مہل سفح حسن و جمال ہے۔ مسامتت کی ٹوپی
 اور کارچہ بی انکر لکھا ہے اور لوگ انکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہنے لکھیں اور یہ سمجھیں کہ انکی
 ریش کا مہل سفح حسن و جمال ہے۔ مسامتت کی ٹوپی اور کارچہ بی انکر لکھا۔

صنعت العاقل نے ہماری شاعری ملکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا حد تک بچا پنا
 جو جسکی تفصیل کے لیے ایک خدا کتاب لکھنے کی ضرورت تھیں خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح
 عجائب قدرت کی عظیم ہوتے ہوئے آخر کار دنیا میں عجائب پرستی ہوئے لگی اور
 خدا کا خیال جتنا بڑا یا سطرچ ہمارے لٹریچر میں صنایع لفظی کی لئے ٹوٹتے ٹوٹتے
 آخر کار جس عالما پرستی اتنی رہ گئی اور جس کا خیال بالکل ماتار یا صنایع و اشاع کی
 پاسداری دلی کے شعرا میں عموماً مسامتت کم پائی جاتی ہے بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ لکھنے میں
 پائی جاتی۔ البتہ لکھنے کے بعض شعرا نے اسکا مسامتت پاسداری کے ساتھ انتہا کیا ہے
 اور معاملہ اہل دہلی کے لکھنے کے قائم شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں

مضمون کے لحاظ سے اس کی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی حقیقت محض صنعت مراعات نظر
نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے
کہ دو چیزوں پر لفظ ایک کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے
بہتر تصویریں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں ایک اور دو کا
جمع کر دینا کہ اسی کا نام مراعات التظہیر کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ دل عذاب ہیں دو نو
اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ اگر اس قسم
کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور اور مگر قصداً
ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخر کار شاعری شاعری نہیں رہتی بلکہ مسخر اپن
ہو جاتا ہے ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔
مرغ دل کو توڑے گی ملی تیرے دروازہ کی رخت تن کو کترے گا چو ہاتھاری ناک کا
یونکہ ملی کے لیے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ اس لیے جب اصلی چوہا نہ ملنا چاہا ناک
ہی۔ کے چوہے پر قناعت کی۔

کسانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذت ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بوباس اور
زک و رو سیاہی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے پیدائی کے باسنوں
میں کھرا یا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل
ہو موزن ہو۔ لفظ اور معنی مانجھیں نہ آسکے۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی
آئیں پانی جیسے تو اور بہتر ہے۔ وہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متعین کی نسبت

شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہو اور الفاظ میں پی کار گیری ظاہر کرنی چاہی ہو
 اہل شعر کی تاثیر کو رائل کر دیا ہو پس مسائع کی پاسدی اور التزام سے کام لیا ہو
 میں غماز اور نثر میں خصوصاً ہمیشہ بجا چاہیے۔ مصنفین حسیا کہ علم لاغت میں مہمل ہو
 ہو دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معوی حسیہ طاق۔ مثلاً کلمہ ایکس تو یہ جس
 تقلیل۔ مثال ہار داس۔ نعت و غیرہ دوسری عقلی۔ حسیہ تھیں۔ دوسری علی الصعد
 سقوط غیر سقوط۔ قطعاً خفا قطع۔ مؤمل۔ ترصیع و غیرہ پہلی قسم کی کل مصنفین اور
 دوسری قسم کی خاص خاص مسائع عربی اور فارسی کے تمام اور شعرے سن ہیں
 مگر کبھی ہاں التزام نہیں کیا اور کلام کی میا د پر نہیں رکھی۔ ان کے حسن اتفاق سے
 کسی کوئی ایسا سبب لفظ سوچہ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ سفل واقع ہو اور
 میان میں زیادہ جس پیدا ہو جائے ایسے موقع کو ملا شہہ ہاتھ سے حلے ہیں دیا
 حسیہ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

سرور و قلم کسب ہا مارید۔ ہمارے دستی ہیں کوتاہ ہیں
 اس شعر میں دلا ز اور کوتاہ کے لحاظ سے مسعت طاق اور دست و آستین کے
 اعتبار سے مراعات نظر ہے۔ مگر دو مصنفین ایسی نے تکلف اور ماسار طبع پر
 واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں کلمے اس کے کہ عمل مہمل اور زیادہ قوت پیدا
 کر دی ہو اور شعر کا جس دو الفاظ کر دیا ہو یا حسیہ میر تقی کہتے ہیں۔

یہ جو چشم پُر آب ہیں دو دو ایک حارہ حراب ہیں دو دو
 آہیں ایک کا لفظ ایسا نے ساختہ اور نے تکلف واقع ہوا ہو کہ گویا شاعر نے
 اس کا قصد ہی نہیں کیا یہاں ایک کے معنی ہیں ہایت سے مثل لاف
 چٹا ہوا حسیہ کہتے ہیں وہ ایک مدعات ہو زیادہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں
 دو دو کے مقابلہ میں ایک کے لفظ نے اگر شعر کو ہایت ملد کر دیا ہو۔ وہ دس

اجانے کے لیے ایک ہوتا۔ باوجود اتنی اعلیٰ مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور رز کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات ان پیرل نہیں ہے۔
یاشلا موہن خاں تھے ہیں۔

”کل تم جو نرم غیر میں آنکھیں خرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے۔“
 آنکھیں خرا نا۔ اغماض دینے تو جی کرنا ہو۔ کھو یا جانا شرمندہ اور کھسیانا ہونا
 پایا جانا۔ سمجھ جانا۔ یا ناخر جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیرلی ہے
 اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابلِ تعریف ہو اگر چہ اسکا مآخذ
 مرزا غالب کا یہ شعر ہے۔

اگرچہ ہے طرز تغافل پردہ دارِ راز و عشق
مگر مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔
دوق ز نذر خراب حال کو ز ہد نہ چھوڑ تو
شک جال ہو مجھ نا توں کی مرغ غیل کی تپ
میسر۔ جو بے اختیاری یہی ہو تو قاصد
ضیقہ شاید ہی کا نام ثبت ہے شیمہ
یوں وفا اٹھ کئی زمانے سے

ہر دم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جاے ہو
تجلی پرانی کیا پڑی اپنی شبیر تو
ہر دم یہ یقین پاں گیا واں گیا
ہیں آکے آکے قدم دیکھتے ہیں
ہو آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی
کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روز مرہ کی یابندی تمام اہداف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہانناک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے تعریف کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بخت بہت طبع لانی ہے اس لیے ہم اس کے یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر وقوع ملا تو ہم کہیں اس مشہور پر عالمیہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

جج صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سرستہ ہاتھ سے جانا پڑتا ہے۔ اگر اوروں میں بالکل اتر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ انہیں اس کے دل پر یہ خیال گذرنا کہ

دور میں پورا پورا ادا ہوا ہے جس لوگوں نے دورِ حزن کی پامندی کو سب جیروں سے مقدم سمجھا ہوا ہے کلام کو بھی حبِ کتبہ عینی کی نگاہ سے دیکھا جائے تو عامی اور وکدِ اشتیاق اور کسریٰ نظر آتی ہیں۔ بس حب کوئی شعرا و عوالمِ مہمونی کی مناسبت ایسے حیدر کی کے دورِ وادِ محرابہ میں بھی پورا اتر جائے تو لامحالہ اس سے ہر صاحبِ دوق کو تعجب ہوا ہے مثلاً میراتسا و آتشِ خاں اس بات کو کما حقہ دلی کے عالم میں عویشی اور شریں و شریں کی چھتر چھتر پخت، اگر اور گد رتی ہر اس طرح بیاں کیے ہیں۔

یہ چھتر بے تہمت باد ہمارے راہِ لک اپنی

تھے اکیسٹاں سو بھی ہیں ہم سرا و میٹھے ہیں
یا شلام را غالب اتے بڑے مہمونی کو کہ دینِ حو معشوق کے مکان پر پہنچا دیا
حاضر کھڑا ہوا پاسانے سائل سمجھ کر کہہ کہ اس معشوق کے دیکھے یہ
راہِ عشق ہوا اور ہر کی طاقت یہی تو پاسان کے قدموں پر گر پڑا اس نے
حالا کہا کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے میرے ساتھ وہ سلوک لیا کہ بالفتہ یہی وہ ہے
میں اس طرح بیاں کرتے ہیں۔

مگر کچھ کے وہ چپ تھامری حو شامت کئے

اشما اور اٹھ کے قدم ہیں نے پاسان کے لیے
یا شلام را غالب کہتے ہیں۔

روئے سے اور عشق میں میاں ہو گئے دھوے گئے جملے سے کس پاک ہو گئے
کا وہ ہے کہ حب تک اس عشق و محبت کی چھپانا ہو اس کو ہر ایک بات کا پاس و خاطر
جتنا ہو لیکن حب از فاش ہو جاتا ہو تو میرا کو کس سے شرم اور حجاب نہیں رہتا
اس شعر میں بھی مہمونی ادا کیا گیا ہے وہ ہوا جاتا ہے حیا اور نے ملاحظہ ہو جانے کو
کہتے ہیں اور پاک آنا اور شہدے کو کہتے ہیں۔ روئے کے لیے دھو جاتا اور دھو

روزمرہ کے خلائق یعنی اُڑ چلنے میں کی جگہ اُڑا کر قہ میں محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوبصورت عضو بدن انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا جانا چاہیے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ کی یا بندی کے محض محاورات کے جاوے جارکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حقم ہے۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرہ کا محاذ کیا گیا ہو اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی جاشنی بھی ہو تو وہ اُنکو اور بھی زیادہ مزادیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو سُکر سُکر دھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے بانٹھا گیا ہو۔ اسی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں جب انہیں اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو اُنکو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ اُنکے نزدیک محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ کے کمال خوبی اور معنائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہو تو بلاشبہ ان کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعر میں اور خاص کر اردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور

روزمرہ کی پابندی جانشک ممکن ہو تو پھر براؤر نظم و ترتیب مروجی بھی لٹی جیہاں تک کہ کلام میں حسد رکھ روزمرہ کی پابندی کم ہوگی نہ بقدر وہ فصاحت کے جس کے ساقط سمجھا جائے گا کلمات سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سزاور ایک کوس پر مینار سا ہوا تھا یہ علم روزمرہ کے موافق نہیں ہو لکھائی حکموں ہوا چاہتے تھکاتے سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سزاور کوس کوس پر ایک ایک مینار سا ہوا تھا یہ لکھائی حکم سے ملنے کا موقع نہ ملا یہاں نہ ملا کی حکم نہیں ملا چاہیے یا تو حاد کے مرے صگر ہوئی یہاں تو تیرہ دو گروہ ہوئی چاہیے یا تو گئے حب سخت سید اس کے نہیں کہیں یہاں جو کئی کی جگہ ہوئیں چاہیے۔ یا سے دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا "یہاں کیا ہو گیا چاہیے۔"

العرص نظم ہوا شروع دو میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو جاتا صروری ہو مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہو محاورہ اگر عہدہ طور سے امر حاکمے تو شاعریت شعر کو لکھ اور لکھ کو لکھ کر دیا ہو لیکن ہر شعر میں محاورہ کا امر حاکمہ نہیں بلکہ ممکن ہو کہ شعر بجز محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر طبع ہوا اور ممکن ہو کہ ایک بہت ادبی مدح کے شعر میں میری سے کوئی لطیف پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

گو ہر شاکس لکھ رہا سارا دس گج کل ہی دلچہ ہمارا دس
اپنی شعریں کوئی محاورہ ہیں امر حاکمہ اور عہدہ کے شعر تعریف کے قائل ہو تو ہی حاکمہ ہی شاعر کہتا ہو۔

رہ اسکا خط دیکھتے ہیں جب عیاد طبعے ہاتھوں کے اڑا کر لے ہیں
اس شعر میں کوئی عینی ہو نہ مضمون ہو صرف ایک محاورہ سا چاہا ہوا اور وہ بھی

اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نکتہ اُتارنا نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔
 دل میں اُتارنا۔ ہاتھ اُتارنا۔ پہنچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کلمائیں گے کیونکہ ان
 سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے یا مثلاً کھانا
 اسکے حقیقی معنی کسی چیز کو ہاتھوں سے چبا کر یا بغیر چپائے حلق سے اُتارنے کے
 ہیں مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ انیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے
 معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے
 حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا قسم کھانا۔ دھوکا کھانا پچھائیں کھانا
 ٹھوکرا کھانا۔ یہ سب محاورے کلمائیں گے۔

محاورہ کے جو معنی ہم نے اول بیان کیے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل
 ہیں لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں پس جس ترکیب پہلے معنوں کے لحاظ سے
 محاورہ کہا جائے گا اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے لیکن یہ ضرور
 نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنوں
 کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے مثلاً تین یا پنج کرنا (یعنی جھگڑانا کرنا) ایک دو معنوں
 کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی
 موافق ہے اور نیز ہمیں "تین یا پنج" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں
 میں اپلا گیا ہے لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا۔ یا پاناسات یا دس بارہ وغیرہ صرف
 پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پاسکتے ہیں نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ
 تمام ترکیبیں ان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر انہیں کوئی لفظ مجازی
 معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آئندہ ہم ان دونوں معنوں میں تمیز کے لیے پہلی قسم کے محاورہ
 پر روزمرہ اور دوسری قسم پر محاورہ کا اطلاق کریں گے۔

روزمرہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے

یہ محاورہ وقت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے زور و مرہ کے موافق ہو خواہ مخالف لیکن اصطلاح میں حاص اہل زبان کے ردِ مزہ یا ہل چال یا اسلوب بیان کا نام محافہ ہو جس مرود ہو کہ محاورہ اتنا ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ معرہ الفاظ کو رد مزہ یا ہل چال یا اسلوب بیان میں کہا جاتا ہے لغت کے کما اطلاق ہمیشہ معرہ الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو مسرہ لغز کے ہیں کیا جاتا ہو مثلاً پانچ اور سات دو نقطہ ہیں چہرہ لنگ لنگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہو مگر اس سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا یہ بھی مرود ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی ہو ملکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اس کو سیطرہ استقلال کرتے ہیں مثلاً اگر یا سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات ہو یا لا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہے گے۔ کیونکہ اہل زبان کسی اس طرح نہیں بولتے یا مثلاً ملا نامہ پر قیاس کر کے اسکی جگہ نے نامہ ہر روز کی جگہ ہر دوں۔ روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولا جس سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں نہیں آتے۔

کسی محاورہ کا اطلاق حاص کو اُن خیال پر کیا جاتا ہو جو کسی ہم کے ساتھ ملکر بے حقیقی معنوں میں ہیں ملکہ معاری معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے اُتار مار کے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتار مارا گھوڑی سے کپڑا اُتار مارا کوٹھے پر سے پٹنگ اُتار مارا لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دو نہرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مشابہوں میں

وہ جیسے ہیں یا کہ جس میں مفہوم جو ادا کرتا ہے مرکب ہر (معرود)

معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر جیسا کہ درمیانجی ایسا مثلاً شاعر فصیح کہتے ہیں۔
 چرائی چادر مہتاب شب سیکش نے جیوں پر کٹو راجع دورائے نگاہ رشید گردوں پر
 چادر مہتاب چرائے سے چاندنی کا لطف اٹھانا اور اس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے
 جو نہایت بعید الفہم ہو جن لوگوں نے ہتھارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول کو
 ملحوظ نہیں رکھا انکا کلام ہمیشہ نامقبول و متروک رہا ہے جیسے بدر چاہی کے قصائد جنہیں
 نہایت بعید الفہم ہتھارے کے استعمال کیے گئے ہیں کہیں آہوے مادہ سے آفتاب مراد
 لی ہے کہیں اشک زلیخا سے کو اکب کہیں اعمی سے برج عقرب کہیں برگ نقشب سے
 حروف کہیں آب خشک سے پیالہ کہیں تیج دریا سے یا بچ انگلیاں اور اس طرح
 کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اردو میں شعرا نے ہتھارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ
 اکثر محاورات کی بنیاد اگر غیر کر کے دیکھا جائے تو ہتھارہ پر مبنی ہے مثلاً اسی اچانا اسی
 جی کو ان چیزوں سے تشبیہ کی گئی ہے جو سخت چیز ہر لگ لڑا چٹ جاتی ہیں جیسے کنکر
 پتھر گیند وغیرہ یا مثلاً اسی بنا اسی جی کی ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو قسم اور متفرق
 ہو سکے۔ اسلئے کھانا۔ دل کھانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور اس طرح ہزار ہا محاورے
 ہتھارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ ہتھارے ہیں جنہیں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے
 بلکہ خیال دلو پر بغیر فکر اور قصص کے اہل زبان کے منہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا
 جزو بن گئے ہیں۔ کنا یہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے مگر اردو
 شعرا نے تشبیہ کو بہت کم کرتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اسکا کچھ کچھ رواج
 ہو چلا ہے۔ اور ضرورت نے لہجوں کو اس کے بیٹے پر مجبور کیا ہے جو کالمس موقع پر ہتھارہ
 کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آ لیا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے
 متعلق چند ضروری باتیں بیان کیا جائیں۔

مسلمان کے ساتھ کر رہا ہے اس مطلب کو یوں دیکھا گیا ہو کہ اگر وہ غائب میں ہے تو انکو کعبہ میں دس کر چاہیے جو حنی اس عنوان بیان میں ہر وہ ظاہر ہے۔
دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سے ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا دایا
دوسرے مصرع میں بطور کسائیہ کے معرب معلوم ہوا کہ جگہ گھریا دایا کہا گیا ہو کیونکہ
شکل میں جو معلوم ہوتے کو گھریا دانا لارم ہے اور چونکہ اس صفت ایہام بھی
ظہور رکھتی ہے اس لیے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہو جیسی ہیں یہ معنی بھی نکلتے
ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویراں ہے کہ دشت کو دیکھا کر گھریا دانا ہے۔
مرزا غالب کا فارسی شعر ہے۔

ہوا محال دشت تار و کھڑواں چیر گستاخ گشتی و باحد حشت
اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو تشبیہ و تمثیل کے بیان کیا ہو جس حالت کو شاعر نے
اس عنوان سے بیان کیا ہو وہ کچھ ہی کیوں ہوا اگر اسکو صواب اور سیدھے طور پر جیسی کہ
وہ ہی بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور یاد دہندہ اس شعر
ہدایت اک معلوم ہوا کہ تشبیہ کا پیرایہ ظاہر کرتا ہو یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی
مرزا غالب کا اردو شعر ہے۔

یہاں بخدا ام صحت قریب ثیاں کے اڑے۔ پائے تھے کہ گردِ بارِ ہم ہوئے
اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سمعہ والا اور تعلقاتِ عریضی میں پھنسا
تشبیہ کے بیان کیا ہو اور اس عنوان بیان کی حنی ظاہر ہو۔

ہر حال پیشاعر کا مقصد یہی ہے کہ محاورہ متعارفہ و کسائیہ تشبیہ و تمثیل وغیرہ کے
استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر رو کے پچھلے معنوں کو آب و تاب دے
ساتھ یہاں کر کے لکھن متعارفہ وغیرہ میں اسات کا خیال رکھا ضرور ہے کہ محاورہ

کنایہ اور تخیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے یہ سب چیزیں شعر میں جان بٹا لینے والی ہیں جہاں اصل نے جان کا قافیہ تنگ ہو جانا ہو وہاں شاعر نہیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں سکو مشرک اگر ہو تا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ لکھائے ہوتے ہیں کہ انکو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان انکو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی سلوب انھیں شریک کر دیتی ہے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر شاعر ہوا اور کنایہ یا تخیل وغیرہ سے مدد نہ لے لیا تو شعر شعر نہیں بنتا بلکہ معمولی بات چیت جاتی ہے مثلاً دواع کہتے ہیں گیا تھا کہہ کے ابنا تا ہوں قاصد کو تو موت آئی دل بیتاباں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا اس شعر میں یہ لگانے کو مورتا ہے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے اگر فیہ و ذوں لفظ نہ ہوں بلکہ سطر چپا کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی یا دل کہیں تو بھی نہ لگائی تو شعر میں کچھ جان بٹاتی نہیں رہتی یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

کی مے قتل کے بعد اس نے بچا سے تو بہ ہائے ہن و دیشیاں کا پیشیاں دینا
دوہرہ سرخ میں طنز ابطو استعارہ کے دیشیاں کی جگہ زو دیشیاں کہا گیا جو جس شعر میں جان بٹاتی ہے
یہ ایسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں ادھر ہم کی جگہ بشرہ لعذاب الہیہ فرمایا ہے
اس طرح میر تقی میر کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہر کو ہاں کو اتحاد ہے ہر کو
یہاں بھی اتحاد نہیں کی جگہ اتحاد کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔

وفاداری بہت بڑا ستارہ ہے مگر یہاں ہے میرے تہانہ میں تو کعبہ میں گاؤں و سرزمین کو
دوسرے شعر کا اس طرح ہے وفاداری بسی عمدہ صفت لگا کر یہی وفاداری کو ایسا
ایسی عمدہ صفت بنادیا کہ اس کے ساتھ ساتھ دیکھ کر اس پر اس سے اس کے درجہ

مضمون

حدائقِ بول کے چھوڑے ہیں۔

طمریاں

خاویں و شیشہ و گلس رو سے کیا حصول

وہ ہر دماں جہاں نہیں رخس چلے میں

ہر شمع مشک کے لعل نام میں

مشاع کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں حد

آتی ہو سے غیر ہمارے شام میں

میں سرکش کی کسی ڈھکے دعوت کم ہو

چاہتا ہوں وہ ہم حس میں محبت کم ہو

وہ آہوے رمیدہ کہ ہم کے میدان میں

ہر مادی متارہ دشتِ حق میں ہے

ہر لہجہ سے نکلا ہوں پاکِ حشر میں

جسے ضرور ہوا آئے کرے شکار مجھے

نسبت ہوتی ہے۔

نفس کی دعوت جس طریقے سے کم ہو کے

بہتر ہے۔

حدائقِ کات مکاں اور جسکے پاک

نہادوں سے دلفتہ کما کر کش ہو کر طمیاں

کلی حاصل کرنا

اگر چاس قسم کے شعار سے فارسی کے حاص حاص دیواں بھرے ہوئے ہیں

اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں مگر یہ ہتھ

زیادہ تر تصنیف کے معام میں سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے پیرلی خیالات لو کرے

کے لیے صرف یہی اسلوب کافی ہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعران کو عمدہ طور پر ہر موضوع کے

ماسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انھیں ملنے ملتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا

ملکہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اس کا گریہ ہے کہ جہاں تک ہو کے ہتھارہ و کٹنا یہ دیش

کے استعمال اور محاورات کے مرتے پر قدرتِ محال ہونی چاہیے۔

ہتھارہ و کٹنا یہ اور قشیل کی تعریف اور ان کی تعین علم بیان کی کتابوں میں دیکھیں

چاہیں یہاں ہم صرف اس قدر کسا چاہتے ہیں کہ استعارہ و بلاغت کا ایک رکنِ عظیم

اور شاعری کو اس کے ساتھ ہی نسبت ہے جو غالب کو روح کے ساتھ

مضمون

توکل کی شان

طہریان

حسانِ خرد کے اٹھائے مری بلا

کشتیِ خرد اچھوڑ دوں ننگر کو توڑ دوں

اگر اٹھے تو آزدہ جو بیٹھے تو خراب بیٹھے

لگایا جی کو اپنے روگ جب کہ دل لگا بیٹھے

تعلقاتِ دنیوی کے نتائج

غالب

عزت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں

نے تیر کیاں میں ہے نہ صیا و کیں میں

گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

گرمی ہی کلام میں لیکن نہ اس قدر

کی جس سے بات اُسے ٹھکانے کی

جلاد سے لڑتے ہیں داغ سے بھگرتے

ہم سمجھتے ہیں اسے جس ناک میں آئے

سننے والے درجہ ہمارے امید ہی کیا تھی

کہ امانِ خیال یا چھوٹا جائے ہو مجھ سے

تھک تھک کے ہر مقام دو چار رہے

تیرا پناہ پائیں تو ناچار کیا کریں

تیر زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے

ریخ اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے

غلبہ یاں میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے

خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی

— شہ — یقینہ

معموں

دیا میں عروج کے ساتھ ہی ترل اٹکا ہوا ہو

جو دنیا کو نے تات جاتے ہیں بھی مہی مہی
بے ثباتی سے مائل ہیں۔حدا کی۔ سدے کی قوم کی رنگ کی کسی کئی
محنت کیوں ہو سپر ملا مت ہونی ضرورت
حکام کو نہیں ہیں یہ کر رہی ہیں چاہیےحق درو یا کی محنت ٹھٹھی جاتی ہو سید
مشکلات زیادہ موتی جانی ہیں۔

طسریاں

دیکھا اس اکچھ لکھنا صبح چسپس تیرا
گل اچھ لے گئے گلپیں گئی روتی ناوشہر شمس
بھلا گل تو تو ہوتا ہی ہماری بے ثباتی پر
ساروتی ہو کس کی ہستی مہموم پر شمس
دلا اب سر کیا ہے پھیرت سگٹا جس کے
یہی ہوتا ہوا نادان عشق کا اسام دیا میں
سانی چاک قسم گل درصمت ہمار
ظالم بھرے ہو عام تو جلتی کھریں
اس کٹکٹ سے دم کی کیا کام تھا ہیں
اے الفت میں ترا حاحہ حراب ہو

ذوق

اگر دلوں میں یا کی محنت جاتی نہ ہے تو دیا
کے سب کام سد ہو جائیں
ہر سہو ہر قال پہلے اس کے کلا پنہ عہر
دکھلائیں خاک میں لٹھاتے ہیں

ہر تو ہے یہی کہ نہ دیا سے دل لگے
پر کیا کریں حکام نہ بے دل لگی چلے
کھل کے گل کچھ تو ہمارا پس ہسا دکھلائے
حسرتاں میں چہر عوس کھلے بھلائے

مضمون

کائنات کے تمام جلوئے منظر تجلیات الہی ہیں

نکل ازم صوفی شان

با خدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے

عشق الہی تمام تعلقات کے نجات دیتا ہے

جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں یکدم یاد خدا کے
غافل نہ رہنا چاہیے۔

طربیان

گذرا ہر عبا کون بتا آج ادھر سے
گلشن میں تھے پھولوں کی یہ باں نہیں ہے
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہو
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
بسا ہو کون ترے دلیں گلبدن لے درد
کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
اُسکے خیال زلفت سے ہیں جھیرا دیا
گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فرغ ہو
سایا یاں لاک لہا ہر چل چلاؤ
جب تاکیں چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

خانہ پروردگار میں آخراے عیسا دہم
اتنی رخصت کیا کہ ہوئیں گل سے ٹکڑا دہم
خندہ گل بے رنگ فریاد بلبل بے اثر
اس عین سے کہ تو جا کر کیا کرینگے یاد ہم
لے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پانی نہ بود فنا کی ترے سے ہر بہن میں ہم

شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم قناسے پہلنے نیکے
تعلقات سے متنفر کرے۔

دنیا میں فی بحیثیتہ کوئی چیز کب تک کی قابل نہیں

دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں

ج بھی ہے اقلیم ماو۔ میں میں نے اور میرے کی نگاہ میں اور ہم پرتے تھے۔

طریاں

قدانہی تو ہا ہر گلہ حدیثے کرد
 آیتیں رہ عمار داد و در حضرت
 عشق می و دم و امید کایں فن شریف
 چل ہر لے دگر مروجہ حراں شود

معمول

ما جو کہ خدا تک کسی کی سانی میں پھرا
 معبود یا میں کیو کر ظاہر ہو گئے
 شکوٹ شول میں کام ہو کر خدا کی
 طلب میں کو شمش کرنی

از دیوان خواجہ میر درد

لے مدد یاں کو سے دل کو لگائیو
 لگ چلیو سکیوں تو پہ جی مت بھائیو
 کاش تا جمع ہو تا گد ر پر دہ
 تنے کیا فکر کیا مال و پر پر دہ
 ایک ہی جست میں فی مران مقنوس
 ہر دہار شک کی جا ہے سر پر دہ
 ہر گھڑی کاں میں وہ کہتا ہے
 کوئی اس بات سے نہ ہوا گاہ
 قاصد میں یہ کام تو اپنی لہلے
 اکا پیام دل کے داکوں لے

دیا میں سے لگا کر سے بے تعلق رہا
 قرب آئی میں بڑے بڑے خطرات میں
 سالک کی حایت مقصود ما ہے
 سرا طن کسی پر ظاہر کر اہیں چاہیے
 سہرہ اور حد کے میں کسی واسطہ کی
 گناہتیں میں

۱۱ اس باب کے فقیر میں حو لطف ہو انکوں دانی سمجھ سکے میں ۱۱

ایکسا ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے۔ بیان کرنے میں چاہتے۔ کیونکہ ان کی تفصیل عربی فارسی اور نیز اردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کئی شعراء بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جنہیں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایوں سے لکھے گئے ہیں اور جنہیں خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور عمومی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

طرز بیان

مضمون

روئے تو کس ندید و ہزارت قریب ہست

م عالم خدا کا نادیدہ شاق ابو طالب ہے

در غنیمت ہنوز یہ صدمت عند لیب ہست

ابو طالب کا کبھی محروم نہیں رہتے

حاضر حق کہ شد گمراہ بجاش نظر نکرد

ای خواجہ دروغیت و گریہ طلب ہست

حق کو الزام دیکر شرمندہ کرنا شرط

بہر دم مرغ چین با گل زو خاستہ گفت

ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چون تو شاد گفت

گل بخت دید کہ از دست نر بخیم دے

بہر عاشق سخن تلخ بمبشوق نہ گفت

انتم اسے سزا دے کہ ہم جام جہاں بنیت کہ

گفت افسوس کہ آن دولت بیدار بخت

ساتی بار بار دہ کہ ماہ صیام رفت

دردہ قدح کہ بہ سیم ناموش نام رفت

وقت عزیز رفت۔ بیایا تا قصنا نیم

عمر سے کہ بے حضور صراحی جام رفت

لندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا

طاعت میں ریا کا لگاؤ وہاں سے

بیت بہتر ہے۔

اسلوب بہت بہتہ صاف کیے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ سلاکے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے اور قدیم اسلوب عکاسوں میں رچ گئے ہیں انکو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے سہ سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے نیا ثابت ہو جائیں۔ تو کبھی جس الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ غرض کہ اگر آسمان کا وجود اور اس کا روشن کرنا میں کسا کس پہ ناپا نی اور ہوا کا سبب ہونا عناصر کا چار میں محصور ہوا عام فہم کا جہاں کا ہوا۔ ظلمات میں خیمہ جیواں کا مٹی ہونا سیرج اور دیو پرستی کا موطم مٹی اور سہی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ اس خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور سچیل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیاں کرے اور اس ظلم کو جو قدما مامعہ گئے ہیں بہرگز ٹوٹے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اسے اپنے مستویں سے وہی اکھر بھلائیے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

ہر حال جو لوگ اردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اسکو مغربہ روزگار پر قائم رکھا جاتے ہیں انکا دھڑ ہے کہ صاف سس میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلہ سس میں سئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور جہاں تک الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے ہیں اور زیادہ تر کلام سابقہ اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر لکھیں بلکہ الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ انکو کبھی حقیقی معنوں میں۔ کبھی محاورے میں کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تشبیہ کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے محاللات ایک ہی تلی دہان میں کیو کہ کرا دے کیے جاسکتے ہیں۔ ہر اس مقام پر علم بیان کے اصول سے

کبھی نہیں باندرے تھے ظاہر کیے جاتے ہیں۔ مگر کہو کہ اس خاص زبان میں شعر کی کثرت استعمال سے کانوں میں بچ گئی ہو ادا نہیں کیے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں برادر دست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انہیں الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں۔ لیکن وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کا عام شاعری اگر کثرت قبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اس سے آشنا ہو جائیں گے۔ یہی باتوں کی لذت اور حلاوت کے واقف ہوں گے۔ اسوقت وہ خود بخود مقبول جائے گی۔ البتہ عز کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبع ناصر و ہر کیونکہ یہی سبب صنعت ہو جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے ان کے اشعار ہر شخص کو آسانی زیادہ رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں بلع کی مجلسوں و ریازوں کی صحبتوں میں گائی اور ٹریسی جاتی ہو پس ملک میں شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ عرب میں ہر قسم کے لطیف و خیالات بیان کیے جائیں۔ اسکو تمام انسانی جزئیات کے ظاہر کرنے کا آلہ جائے اور باوجود اس کے اسکو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو ادبی نظر اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول
ہی ان اور ان کے پیروں نے چاہیں جس میں نے اور بت خیالات اولیہ
تھے یہ کہ کلام الہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ایسے ہی محاورات
اتہتحات و تخلیات میں بیان کی گئی ہیں۔ ایسے جاہلیت و عشتیات
تو اور تغیر و مدح و ذم و غیرہ کے متناہین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں وقفہ ایک مایاں ترقی اور وسعت پیدا
کے گزر زبان میں وقفہ وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ لکن نامعایم طور پر بیان کے

چال میں ہمدی العاظر قمر و قمر ترک اور انکی حکمرانی العاظر قمر و قمر دہل ہونے لگے
یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو و امراد دہل قلم کی موسائشی میں ہر کوئی نہیں مل سکی
لکھنیا اتفاقاً سنایا ہو محبوب اور بالادریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی سادی ہی رنگ
تہ قمر و قمر و شری بھی حالت انکا نظم میں حرارت اور ناسخ کے دیواں کا اور ششیں
یامع و بہار و فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہو
باہر انصاف یہ ہو کہ مرثیہ اور مثنوی میں حاص حاص شعروں پر مدح کیا کہ آگے
سیان کیا جائے گا) رہا کہ قصائے کچھ اثر ہیں کیا انھوں نے ربان کے پہلی جہر
کو اتنے سے جانے نہیں دیا لکھنیا کو جو گوں کا ترک سمجھ کر اس انقلاب کے زمانہ میں
ہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

ہر حال غزل میں ان بیان کی معافی کی عمر سے چند انوکھا طرز کھا ضرور ہے
۱ ہم اور لکھتے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کہتے ہیں
میں محدود رکھا بیٹھک ہیں ہر لکھنیا کی قسم کے حذات کا اگر گن سانا جاوے یہ بھی
ظاہر ہو کہ غزل میں معنی معنی میں نہ دھتے دھتے ایک ایک حاص بیان قرار پائی ہو
اردو اس قدر کاوں میں لکھی گئی ہو کہ اگر دھتے دھتے ان میں کثرت سے غیر مانوس یا جیسی
ترکیبیں اور اسلوب بیان حاصل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی ٹھل ہو جائے جیسی کہ
محض شعر کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس العاظر اور ترکیبیں اختیار کرنے
سے ہو گئی ہے حالانکہ غزل کو افتاد معاین کے وسعت دینا ظاہر اس بات کا
معنی ہے کہ زبان اور طریق بیان کو بھی وسعت دینا ہے پس ضرور ہے کہ کوئی
ہی اس طریق اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دھتہ کوئی ٹری تبدیلی بھی واقع ہو
اور ہر دھتہ کے غزل میں ہر قسم کے خیالات ہمگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔
آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات ہمارے کالے شعر نے

انکے تمام کلام میں پائی جاتی ہے اور صاف و بامحاورہ اور بلند اشعار انکے ہاں بھی نشہ
 اتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا
 چٹخا رہا ہے۔ ماصرین کے کلام سے زیادہ ہر مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے
 ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور
 روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے لیکن انہیں تازگی خیالات بہت
 کم پائی جاتی ہے و اس کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔ روزمرہ کی پابندی
 اور محاورہ کی بہتات کے طرز ادا میں ایک شوخی اور ٹکھیا پن ہے جو اسی شخص کا
 حصہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل
 میں بہت کم خیال رکھا ہے باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی
 معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے سوا شجاع الدولہ کے زمانہ سے
 سعادت علی خان کے وقت تک اردو کے تمام نامور شعرا کا جھنڈا لکھنؤ
 ہی میں رہا یہاں تک کہ میر سودا۔ سوز۔ جرات۔ مصطفیٰ اور انشا وغیرہ اخیر دم تک
 وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں انکی طرز بیان کا اثر بہت
 کم پایا جاتا ہے۔ ظاہراً یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی۔ اور لکھنؤ سے زمانہ
 موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا
 لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص
 حد تک ترقی کی۔ اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضروریہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ طرح
 دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے ہر ہی طرح زبان اور لب و لہجہ
 میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرورت تھا
 کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امرابہ الامتیاز پیدا کرتے چونکہ منطق و فلسفہ و طب
 علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول

غمرانوں ہوتا آؤ معلوم ہوتا ہو گلاب کے گلے میں گلے بھی پھولوں کے ساتھ سمعہ حاتمے
 ہیں۔ مگر گلہ سہ میں ایک کاٹا بھی کھٹکتا ہو ہی واسطے جس سر رگوں نے عرل کی
 میاد نقیوب اور احلاق پر رکھی ہے انکو بھی وہی دہاں اختیار کرنی پڑی ہے
 جو عرل میں عموماً سرتی جاتی ہو۔ حقیقہ مصائب میں عو الفاظ حقیقی محسوس ہر اطلاق
 کیے جاتے تھے انھیں الفاظ کو انی سر رگوں نے عمارت ہتھارے کے طور پر پتھال کیا
 ہوا درد مرو کیا یہ تشبیہ میں ہے اعلیٰ حیالات ظاہر کیے ہیں پس عرل میں صوبہ ہو
 کہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے تا کہ
 فارسی یا اردو میں جس لوگوں کی عرل مقبول ہوئی ہو وہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے
 اس اصول کو نصیب لیں رکھا ہو۔ اردو میں ولی سے لیکر انشا اور محض تک
 عموماً سب کی عرل میں صفائی۔ سادگی۔ درد مرہ کی پاسدی۔ بیاں میں گھلاوٹ
 اور بیاں میں لپک پائی جاتی ہو بلکہ کے بعد ملی ہیں مومن۔ قالب۔ مومن اور
 شیعہ و حیرہ کے بلکہ فارسی ترکیبوں نے اردو عرل میں ملتا کہ زیادہ دل پالیا
 مگر یہ لوگ بھی نے درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے حسین پاکیرہ اور اسد جلال شیعہ
 اردو کے عمارت میں یاد ہو جاتا تھا ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ عرل میں اعلیٰ درجہ
 کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا انی سحر تھی ہوئی ہو گئے شعر تر گری
 کی کچھ پردہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا انی کم دہاں یاد ہے شعر
 عرل کا اصناف پورا کر دیا ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے سحر تھی کے اشعار کو فارسی
 ترکیبوں سے چھٹ کر دیتے ہیں تاکہ مادی نظر میں حقیر۔ معلوم ہوں و مات یہ ہر
 کہ یہ لوگ انھیں معمولی حیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں سدھتے چلے
 آتے تھے بہت کم یاد سے تھے بلکہ ہر شعر میں حدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔
 اس لیے اردو درد مرہ کا سر رشتہ اکثر ماتہ سے جاتا رہتا تھا اس لیے ہر حدت کی شان

۶۔ پادشاہان بخرد منداں محتاج ترانند کہ
السلطان احو مجرای العقلار
خرد منداں بہ پادشاہاں۔
میں العقلارِ اعلیٰ السلطان

اہل یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشا کا لب لباب انکی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہمارے بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہمارے بھی ہوں۔ اُن سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انھیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر چند صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھیں۔ کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابلِ ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴۔ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح انکی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جلتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اُنکے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کاٹنے سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انھیں کے ہم معنی ہوں استعمال کیے جائیں تو غریب و اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انھیں کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں میں چند کے سوا کُل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں اسی طرح قصائد کی تہذیب میں بھی زیادہ تر یہی دکھار دیا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی لہریں ہی سے پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہذا ان میں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ گھبٹ جاسکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک الفاظ بھی

سعدی شیرازی
دوستان مع کدم کچرا دل تو دادم
ایا دل شو عشق کہ چیں خوب چرائی؟
میر تقی
پیار کرنے کا جو عیاں عہدہ کھتے ہیں گماہ
انہی ہی دو بچپن تھے کیوں پیار ہوئے؟
میر کا یہ شعر ظاہر سعدی کے شعروے ماحود معلوم ہوتا ہے مگر سعدی کے ہاں خوب کا
لفظ ہوا اور میر کے ہاں پیار کے کا لفظ ہوا ظاہر ہے کہ خوب کا معنوی ہوا
کوئی ضروری بات نہیں ہے لیکن پیار کے کا بیان ہوا مصدق ہے پس سعدی
کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔
ہر حال ترجمہ کرنا شرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی
عیب کی بات نہیں ہو سکتی سعدی جو فارسی شاعری کا ہر صوفیہ صفا کے کلام میں
عربی اقوال و اشعار کے ترجمے یا انکا حاصل موجود ہو مثلاً۔

سعدی اقوال عربی

- ۱۔ سب دریا بہشتا بہ شوی
آنکھتہ الحی ما کنتی یادہ غسل
- ۲۔ چو کہ ترشد لید ترشد
القیمت رقتہ العالم
- ۳۔ ترا عاشقی سے خلا و دہوش
دعا رست و نا اہل را پودہ پوش
- ۴۔ تو کما سے پر چہ کردی حیر
تا ہاں چشم داری ہاں بہرست
- ۵۔ شہرہ گرد آفتاب سحر آمیز
یعنی ما در آفتاب بکا ہر
- ۶۔ سیکھت کفر و کشت بخت کفر و
الشیعہ کفر و کشت بخت کفر و

آئینہ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قرن قیاس ہے۔ اس کے سوا "ازکار شدم" میں وہ تعین نہیں ہو جو اس میں ہو کہ "چلائیں" نہیں معلوم کہ آپ سے چلایا دین و دنیا سے چلایا جگہ سے چلا۔ یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہو کہ "چلائیں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہو جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہو اور "ازکار شدم" میں یہ بات نہیں ہو محفل ہونے۔ معزول ہونے۔ اپاہج اور کم ہونے کو بھی "ازکار شدم" سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا اعلیٰ

در محفل خود را مدہ ہچو منی را انگر دہ دل افسردہ کند بخنی را

خواجہ میر درد

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منتخض ہو جائے دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو
ممكن ہو کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً انکا شعر فارسی کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہوا اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مطلع میں لانا اس خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے پھر ۱۵ مدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جسکے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں اعلیٰ کا ادا کرنے کو اپنے پاس بلانا۔ اور بڑی غمی درد کے شعر میں یہ ہو کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے انکو میر درد نے احتمال کی صورت میں اس طرح بیان کیا ہے نہ کہیں عیش تمہارا بھی منتخض ہو جائے "ان دونوں اسلوبوں میں ایسا فرق ہو جیسے ایک شخص تو تیار سے یوں کہے کہ بد پر ہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہو" اور دوسرا یہ کہ "دیکھو کہیں بد پر ہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہو نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تنوع و تمیز ہے۔

ساہر کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُس کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ ریا و ہر شاع کو کدید فراش کرے خاک کو
ہوا حکم آراستہ اشعوش ہر میوہ شیریں و ہم برشش
بہ شادی لب پہ مہمناں ہوا رطب اُسیہ بھی تیر دماں ہوا
ہوا چہرہ نارا فردوستہ کہ ہوں تلخ پر لعل عوں بدوستہ
بہ رحمت بہ ہر شاع الخیر دار لکے لکے مریع الخیر دار
اُٹھایا لب تم نے خوش تعمیر ہمارے شیریں ہمارے شیر

شاید اس مترجم کی حسرت ہو یہ کہا جاسکے کہ وہ مثالی شاعر تھا اس لیے عمدہ ترجمہ کر سکا لیکن ہم شاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ اندازِ حمایت زیادہ نہیں ہو سکتا۔
چند شعروں کو طبعِ اُردو نظم میں تو درالکھ دیں۔ جو حصّے دوسری راں کے شعر کیا ہی
زباں کے شعوریں حمد کی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہو گواں سے اس کی قوتِ تمثیل کا کمال ثابت
ہیں جو نہ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی
ہائے بعض شعور نے بعض ایسے حالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُنہوں میں
ایسی حمی سے ادا کیا ہو کہ جس وجہ سے شعر سے شعر گئے ہیں نظیری کا شعر ہے۔
”وہی یاروں اندیشِ ست فامی ناید کلامِ دستِ گمیر کو کا کارِ شدم“

سودا کہتے ہیں۔

کیسیت چشمِ بکی مجھے یاد ہو سودا ساغرِ کمرے ہاتھ سلیم کھلاں

اِسے شک نہیں کہ سودا نے اپنی شعر کی مبادِ نظیری کے مضمون پر رکھی ہے
لیکن کہا جاسکتا ہو کہ تنقید سے غیر کے ساتھ اس کا ترجمہ کر دیا ہو لیکن ملاحظہ کے
لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہو دوست کے یاد آئے سے بھی
لیکن ہو کہ عاشقِ بارِ عود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھ کر معشوق کی شیلی

ترقی کی ہو کہ اگلے جو ادھر سے منور ہوئے چھوڑتے گئے پھیلے انہیں کچھ کچھ تصرفات کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعری ترقی بھی سطح متصور ہو کہ قدام کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں۔ لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لیے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ بس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے انہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے اور جنکی قوت متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انہیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعر کی سراہہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہو اس لیے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو ان کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں اور اس طرح اردو شاعری میں ترقی کی روح پھٹکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعر نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اردو شاعر میں کر دیا جو اپنی زبانوں نے اعتراض کیے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کامل نہیں جو ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا اور اُن کی بات نہیں جو ایک بزرگوار نے مارا اسکند زنامہ بھری اردو میں ترجمہ کر ڈالا ہو اور ہنسنے

ساہر کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُنکے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| کرے میوہ ریا و ہر شاح کو | کہ یوں فراموش کرے خاک کو |
| ہوا حکم آراستہ اشعوش | ہر میوہ شیریں و اہم برشش |
| بہ شادی لب پہنہ خنداں ہوا | رطب اُتپہ بھی تیر دماں ہوا |
| ہوا چہرہ نارا فرد حستہ | کہیں تلخ پر لعل عوں دوحہ |
| بہ رعیت بہ ہر شاح انجیر دار | لنگے لنگے مرغ انجیر دار |
| اُٹھایا لب ختم نے عوش کبیر | ہمارے پورے شیر ہمارے پورے شیر |

شاید اس سرجم کی حسرت تو نہ کہا جاسکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لیے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہ حمایت زیادہ نہیں ہو سیں۔
 چند شعروں کو طبع اُردو نظم میں تو دیکھیں۔ جو حصص دوسری زبان کے شعر کیا پی
 زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہو گواس سے اسکی قوت متبادل کمالاں گات
 ہیں جو نہ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثوب دیتا ہو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی
 ہمارے نص شعروں نے بھلے ایسے خیالات کو ہمارسی اشعار میں تھے اُردو میں
 ایسی عمدی سے ادا کیا ہو کہ اس وجہ اہل شعر سے رشہ گئے ہیں نظیری کا شعر ہے۔
 ”ویا یونیاں میں سست فامی بکد کلم از دست گیر یو کیا ز کار شدم“

سودا کہتے ہیں۔

کیفیت چشم کی مجھے یاد ہو سکا سا فراموش ہوا تھا سلسلہ اچھا ہے

ہیں شک ہیں کہ سودا نے اپنی شعر کی مباد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے
 لکھا جاسکتا ہو کہ تنویر سے تنویر کے ساتھ اسکا ترجمہ کر دیا ہو لیکن ملاحظہ کے
 لفظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت رشہ گیا ہو دوست کے یاد آئے سے بھی
 ممکن ہو کہ عاشق بار و درخت ہو جائے لیکن ماحر شراب کو دیکھ کر معشوق کی شبیلی

ترقی کی ہو کہ لگے جو اوجھڑے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے انہیں کچھ تصرفات کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا شعر کی ترقی بھی اس طریقہ سے تصور ہو کہ قدامت کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لیے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جیسا کہ ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے انہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے اور جنکی قوت متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انہیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو شاعر کی سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اُردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے اس لیے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو ان کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں اور اس طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھیلے گی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعر نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو اشعار میں کر دیا ہے انہیں لوگوں نے اعتراض کیے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے ایک بزرگوار نے سلاسلکد نامہ بحری اُردو میں ترجمہ لکھا تھا جو ادیب نے

”محرر ہیں ہر قہری و اباے راز کا یاں دورہ جو محاسن پر ہر سار کا۔“

اگرچہ گمان غالب یہ ہو کہ عرفی کی رمیزی اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے
 ہوئی ہوگی کہ **لَا تَنْتَهِیْ عَنْ قَوْلِهِمْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الْفَاسِقِينَ** لیکن ہر حالت
 میں عرفی کا یہ شعر آب و دے لکھے کے قابل ہو۔ اور اس اسلوب میں کہ خیال اس سے ادا
 ہو گیا ہو اس اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہو۔ اس پر مرزا کی حدت اور تلاش
 بھی کچھ تحسین کے قابل نہیں ہو کہ جس معنوں میں مطلقاً صاف کی گواہی ہے۔ یہی اس ایا
 لطیف صاف کیا ہو جو اوج و العالی کی دلچسپی کے لطف معنی سے بھی حالی ہیں جو۔
 عرفی کا یہ طلسم کہ جہاں میں تمام کو معلوم نہیں یہی وہ حقیقت اس میں مرزا یہ کہتے ہیں کہ
 جو چیزیں باطل کشف راز علوم ہوئی ہیں یہی درحقیقت کاشف راز ہیں۔

ہر حال اس قسم کے اقتضات ہمیشہ متاخرین قدامت کے کلام سے کرتے رہے
 ہیں اور حرام سے حرام ملتا چلا آیا ہو شعراے عرب حب کوئی اچھا معنوں مانہ تھے
 تھے اور لوگ شمع ہو کر نئے پوچھتے تھے کہ کس تعریف سے یہاں تک دہیں ہوا؟ تو
 صاف صاف اسے خیال کا احادیث دیتے تھے ان لوگوں نے فصل بنی رستہ کی
 طاق میں یہ شعر کہا تھا **وَلَيْسَ لِلَّهِ مُشْتَبِكٌ ۚ أَلَمْ تَكُنْ لَهُ الْعَالَمُ لِي كَالْحَدِّ** (یعنی
 حد سے یہ بات بعید ہیں جو کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کر دے) اس پر
 کسی نے اس سے پوچھا کہ یہ معنوں کیوں کر سوچا؟ ان لوگوں نے صاف کہہ دیا کہ یہ
 خیال جریر کے اس شعر سے پیدا ہوا تھا **سَئِیْ بِیْ تَعْلِیْمٍ کِی تَعْرِیْفٍ مِیْنِ کِمَا یَہِ**
”لَا تَاکْفِیْ عَنْکَ عِبَادُ تَعْلِیْمٌ حَرِیْبُ الْعَالَمِ کُلُّهُ لِحُسْنِ دَا“

(یعنی جب ہی تعلیم تم سے نارا من ہو جائیں تو تمہارا چاہیے کہ تمام ہی آدمی تم سے
 نارا من ہیں)

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اسی طرح

کافی نہیں ہیں۔ میں مشاطہ کو چاہیے کہ انہیں پہ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اس کے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر پچھینڈی۔ اول تو اس نے جسکو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اسکی محبت کا آتش اس کے دل میں نہیں بیٹھا پھر اسکو دوست کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ دوسرے اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حسن ذاتی سے کچھ دیکھ سکی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے اسکو قصد و ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اسکی محو آرائش نہیں گئے اور تارے اب سماں کے لیے
ظاہر خیال اسی فارسی شعر سے قصد ایا بلا قصد پیدا ہوا ہے مگر مرزا نے اس مضمون کی اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو غلغل تغزل کی حالت میں اس میں موجود تھے وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے مرزا نے مدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے یعنی وہ ہر چیز کو کا ملتر اور افضلتر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے ہر شے اپنے تئیں کا ملتر حالت میں اسکو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اگر ہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیے اور تارے پیدا کیے جائیں اسیر باد اس کے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اسکی بنا خود مہول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے۔

عربی شیرازی کہتا ہے۔

”ہر کس نہ تشاندہ رازست و گرنہ اینہا ہمہ ازست کہ علیم عوام است“
غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ کر کیا ہے۔

اگرچہ نظیری نے اصل معصوموں پر کوئی ایسا اصاد نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جائے
کہ خواجہ حافظ سے معصوم چھپیں لیا۔ لیکن اسے معصوموں کو ایسے مدیع اسلوب میں لایا
ہو کہ بالکل ایک یا معصوم معلوم ہوتا ہو۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب شعر کا
صمیم ماقہ رکھتے تھے فیہر سکر ہوئے۔ یکااش دوسرے مصرع میں بھی یہی قسم کی مشق
اولیٰ تھیں کاسیاں ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیاں کی گئی ہیں اور اس بات کا
کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ یہ ردوں کو ہمارے حال کی کیا ضرورت تاکہ اپنے حال میں
مثلا ہونے اور غیر کے تصور سے دھول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا ہے جسے غالب
مردوم کا یہ شعر پڑھا۔

ہو اٹھا فشت تار و مخرطو ہاں حیر گسستہ لنگر شتی و احدا صحت
وہ یہ شعر نہ بھڑک گئے اور نہ کہ ہاں اس میں یہی مطلب تھا ان مثالوں سے یہ
بات سمجھنی قائم ہے کہ قدام کے کلام میں بعض باوقات کوئی کسی ردہ جاتی ہے جس کو کھیلے
ہوا کرہتے ہیں کبھی قدام ایک معصوموں کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں
مشاعر میں اس کے لیے ایک مبالغہ اسلوب پیدا کر دیتے ہیں اور کبھی شاعرین قدام
کے اسلوب میں سے ایک کوئی کم کر کے ایک دوسری کوئی مڑھا دیتے ہیں اور
اس سے شاعری کو نئے انتہا ترقی ہوتی ہے پس یہ کیوں کہ ہو سکتا ہو کہ شاعر اپنے
محدود فکر و خیال پر بھروسہ کر کے قدام کی خوشہ چلی سے دست بردار ہو جائے۔

شعانی معانی یا مشاعر میں شعراے ایراں میں سے کوئی ناوشخص غزل میں
کشتا ہے۔

مشاطہ الملوکہ ریاض حسن موت چیرے نروں کہ نہ کہ تاشا بار سید
قابل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہو کہ ہماری پس کے لیے مستحق کے معصومی سادہ نگار

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لیکر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہراتے ہیں) پس جب کہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو مستغنا حاصل ہے یا ہم کو یہ قدرت ہو کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اس کا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متن اقض مثلین مشہور ہیں ایک یہ کہ ”اَلَمْ تَرَ اَنَّكَ اِلَّا دَلٌّ لِّدُلَّ خَبْرًا“ (یعنی اگلے بہت کچھ پھیلوں کے لیے جھوڑ گئے ہیں) اور دوسری شیل ہو کہ ”مَّا تَرَكَ اِلَّا دَلٌّ لِّدُلَّ خَبْرًا“ (یعنی اگلوں نے پھیلوں کے لیے کچھ نہیں چھوڑا) ان دو مثلین میں تطبیق یوں ہو سکتی ہو کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں جھوڑ گئے ہیں تاکہ کچھ لٹکے پورا کریں۔ لیکن انھوں نے پھیلوں کے لیے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہو کہ پھیلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اس کی غیبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اس مضمون کو پہلے شاعر چھین لیتا ہو مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں۔

”از و رطوبت ما خبر ندارد آسودہ کہ بر کنار دریا رست“

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

”شبے مار کی بسم موج و گردا بے چین ازل کجا دانند حال ما بسکساران ساحل“
ظاہر ہو کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اس کی کو پورا کر دیا ہو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جاسکتا ہو کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ یہی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہو۔

”بہ زیر شاخ گل نغمی گزیدہ لیل را فلگران بخوردہ گزیدہ راجہ خبر“

کہ جس ایکے واسطے سے زیادہ گمائنش نہیں معلوم ہوتی یہی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ عمل کے دو متبوی مصائب میں اس معمول کی نسبت زیادہ پہلو کل سکتے ہیں انکی کہاں تک دوست بھی ہوگی جیسے حائے یار۔ رشک اعیار شوق وصل۔ رنج وراق۔ رلف پریشاں۔ چشم قفاں۔ ست پرستی۔ تو شکلی۔ رمی وادہ عاری غیر عزیز آہیں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا کہ اگر تمام ماریں وارو کی عزلیات کا احاطہ کیا جائے اور کمزوریات کو چھوڑ کر محض پہلی مصائب بچائے جائیں تو سو سو اسو سے زیادہ کل مصائب کی مقدار نہ نکلتی گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک معمول جتنے عمدہ پہلوؤں سے آمادہ ہوا اس سے کچھ بچا کر لیا جائے تو شک اس سے کہ بقدر مقدار رتبہ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدام کے کلام میں نکلیں گے اور ان کے فصاحت ماحریں کے کلام میں۔ یہی چاک گریاں کا معمول عوام حریں میں سے ایک نے ۲۲ طرح پر ملاحظہ فرمائی تھی کہ یہاں اس طرح مدعا ہوا جو۔

آپ کے حوں میں فاصلہ شاید نہ ہے۔ دھن کے چاک اور گریاں کے چاک میں محکمہ گزاید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریاں کا معمول نامدعا ہو۔

ذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب ہے کہ متاخرین قدام کے کلام سے کوئی ناسا احد نہ کریں اور جو معمول وہ پامعہ گئے ہیں اب اسکو کسی پہلو سے نہ ملاحظہ کریں۔ یا اسے پامعہ ہوئے مصائب کا پھر عادی نہ کریں کیونکہ بعض کے یہ صفت شعر میں ملکہ ہر فن اور ہر صیانت میں کی طرح کام نہیں چل سکتا کعب ابن ربیعہ ایک فخری شاعر اور محضرت علی الحدادیہ واکہ واکہ کا ماری ہے وہ کہتا ہے۔

”ما انا قول ولا معانا
ادعانا من کوننا مکرونا“

۱۱۔ دیکھئے ہم کب تک کپڑے بھاڑتے ہیں اور کب تک ہم جنوں سوزن کھنڈیر
عریاں رکھتا ہے۔

۱۲۔ اسے جنوں اب جامہ درمی مت کر ہم دامن کو بھاڑ کر کب تک گریبان میں
رہ کر رہیں۔

۱۳۔ بہار میں ہاتھ کیسے بیکار رہیں آؤ گریبان ہی چاک کریں۔

۱۴۔ اے جنوں گریبان مجھ کو بھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہو۔ اسکی ڈھیاں اڑا دے۔

۱۵۔ اے جنوں اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر کہ کسی سے رخصت ہو سکے۔

۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑکے نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک کر کے نکل گئے۔

۱۷۔ جنوں جو حد سے بڑھاؤ گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گئے۔

۱۸۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہو کہ کیسے دامن صحر کی طرٹ دوڑے
جاتے ہیں۔

۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں

۲۰۔ اے جنوں تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں

۲۱۔ اُسکے عاشق ہمیشہ گریبان چاک کھتے ہیں اُل کے گریبان میں کہیں بھی رہو ہر

۲۲۔ بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے بھاڑنے لگا کتنے ہی گریبان چھپڑے ہو ہو کر اڑ گئے۔

۲۳۔ اے جنوں شجیو سوداے زلف کی قسم ہر گریبان کا ایک تار بھی بیکار جانے نہ دے

جس دیوان سے ہمنے یہ ایک مضمون کے ۲۳۔ اسلوب بیان نقل کیے ہیں یہ

اوپر دو مضمون کا دیوان ہے جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہو تو اردو کے تمام

دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی تسکوں میں بانڈھا گیا ہو گا اور

اگر فارسی کے دواویں کو بھی ہاتھ نہیں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ یہ ایک

مضمون کے شعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے

سحر کر لوگوں کو شہر میں ڈال سکتا ہو مگر پھر کی قلعی کھل جاتی ہے ہر کوئی اس کو دہ جی سے
 دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہر و پایا ہے ہم لوگ حب فرل لکھ کر شاعر ہیں جاتے ہیں تو
 اپنے دلیں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے انگ اور اچھوتے مصمون باہرہ کر لے چکے ہیں
 مگر فرل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا کس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں
 لیکن ہر اس کا ایک ہر دم کر دو مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں کوئی
 مدور کوئی مستطیل۔ کوئی مثلث کوئی مربع۔ کوئی سدس اور کوئی شش۔ اب ہر ایک
 سانچے میں موسم کھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہو کہ ہر سانچے سے موسم ہی شکل پر بدل کر نکلتے گا۔
 عجیب ایسا ہی حال منزل کا ہے مصمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بھرا و ردیف و قافیہ کے
 اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوانی غزلیات ہمارے سامے موجود ہے اس میں
 عیاں گریاں کا مصمون مصلیٰ دل صورتوں میں مدعا ہوا ہے
 ۱۔ اے جنوں گریاں تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور فعل بنا۔
 ۲۔ لوگ پھر جامہ درمی کرے لگے۔ اور ہمارا ماتھ پھر گریاں تک جلتے لگا۔
 ۳۔ ہمارے دن قریب آگئے جو گریاں جو بخود بچھا جاتا ہے۔
 ۴۔ ہاں گریاں میں میری پوشاک نہ بچیں لیجائی تو ملک یر و من نظر آتا۔ گریاں۔
 ۵۔ مگر عقل کی پامندی۔ ہوتی تو ہم میں اور گریاں سب بھاڑ ڈالتے۔
 ۶۔ وہ ماتھ چھوڑا کر چلا گیا میں بھی اب گریاں کو بھاڑ کر چھوڑ دوں گا۔
 ۷۔ اے جنوں ہم خدا کی میں گریاں بھاڑتے ہیں تو ساری رات اُسکے تار گنتارہ۔
 ۸۔ انکی تقریر سے میں بایا دیوا۔ ہوا کہ پیراں چاک کر ڈالا۔
 ۹۔ انکی چست قبا کا دامن دیکھ کر گریاں پھلتے ہیں۔
 ۱۰۔ اے جنوں دامن کی طرح گریاں کے بھی لٹے لے۔

ہم کو ایسی رائے لگاتے رہیں اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں نہیں بلکہ
 ہمارے لیے کہ اپنی منزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے ذہن کا آرگن بنائیں مگر
 کہ وہ رائے سے کسی نے دنیا کے لیے ہاتھ پاؤں مارے اور کوشش کرنے کو عجز اور
 غفلت بنا لیا ہو لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو یا انہوں نے اسکے برعکس
 مانوں تو کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو۔ لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر
 اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا
 نکلتی ہے جس سے ہمارے دل سے اٹھی ہو یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہم پر ایک وقت ایسا
 گذرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہر محض بے سود و لا فائدہ محال ہے اور دوسرے
 وقت ہمارے دل میں ایسا عجز پیدا ہو کہ یہاں تک کہ ہم سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں
 ہر دو صورتوں کی تصویر اپنے ذہن میں مرقع کر کے کم و کاست کھینچ لینی چاہیے
 اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اسکی طبیعت میں
 آفاقی پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا
 کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دیکھا جائے تب تک
 اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔
 قناعت کن بنانے خستہ تانے آرزو گوی کہ جو ہر شے الوان تھم تھا الوان یا
 دوسری جگہ ہی صائب کہتے ہیں۔

صفت بیکاری گردان و زکار خویش را
 پردہ روی توکل ساز کار خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں جماعت خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ
 درجہ جو حق آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہو حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی منہامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی
 و عشق منہامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد و جدائی اور کافور و آوار

اس شعر میں کیقدر اس حصلت کی طرف اشارہ پایا جا رہا ہے جو اکثر نادہوں و نادوں میں ہوتی ہے کہ نادوں کو دیر اور اسے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے طاہری احکام کی پاسداری پر معرور ہو کر باطل کی اصلاح سے عاقل بدہتے ہیں۔ لہذا اس طرزیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں دووق ریا ہو جو پیش معید شیخ۔ وسماء آت سے صدی بے فکر گئے اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور ہوا اس کے کتب شیخ ہی ہیں خدایا کیا اور شعریں اس کے سوا اور کوئی عینی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر بدہت یا کسک ہلکڑوں اور شرابیوں کی عیافت طبع کھائے۔ یہ شاعر ہمارے شعر کے کلام میں اکثر تپائے ملتے ہیں اور یہ شعروں کو اگر ہم اپنے شعر کا حد سے زیادہ ادب نہ کرنا تو سعدی اور صوفی کی ہر بات سے زیادہ وقت نہیں دے سکتے۔

مذکورہ بالا معانی کے سوا اور حسن بات کا سچا خوش اور دولہ دل میں لٹے خواہ نکاح شادی ہو یا عہد۔ یا حسرت۔ یا ملامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا مصر یا دھما۔ یا قناعت یا توکل۔ یا رحمت یا عرفت یا رحم۔ یا انصاف۔ یا عفتہ۔ یا تعجب۔ یا امید یا ناامیدی۔ یا شوق یا انتظار۔ یا حب وطن۔ یا قومی ہمدی۔ یا رجوع الی اللہ یا حمایت دیں و مہم یا دیباکی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی حد نہ جذبات انسانی میں ہے۔ اسکو بھی محل میں بیاں کر سکتے ہیں۔

اگرچہ پہلے وضع کے لحاظ سے محل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہو لیکن ہمارے شعر نے اسکو ہر معنوں کے لیے عام کر لیا ہے اور انصاف اس صنف کو محض محاذِ محل کہا جاتا ہے جس میں ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ محل یا راغی یا قلم میں بیاں ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں کہ جو خیالات انکوں نے رہا ہے انھیں سے یا اپنے جذبات کے خوش میں ظاہر کیے ہیں

سادہ ہوتے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت اُن کے دل پر گزرتی تھی یا جو اثر انکی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے چونکہ شاعری کا جز عین غلبہ (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ انہیں جو خیال اندھا جائے اسکی بنیاد صلیبت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق شراب و کیاب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات غم ریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و ستعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور انیرکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے بھی طور پر ایسے مضامین باندھے جاسکتے ہیں۔ یعنی تکتہ چینی ایسے طریقہ سے کیجائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریاء و مکر و سالیس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زہا و دواغظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رد ازل کی بُرائی اور فتنائے کی خوبی بغیر اس کے دلنشین نہیں کیا جاسکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو انکا موضوع فرض کر لیا جائے اور مقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے، ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر بطریق ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کیجائے اور نامردی یا بہادری کی تصویریں کھینچیں دکھائی جاسکتی ہے کہ ان کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جاسکے لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے، ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اس کے وہ قابل الزام ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہو یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم ذوق کے دو شعر لکھتے ہیں۔

رند خراب حال کو زائد نہ چھیڑو بنگو برائی کیا پڑی یا بنی نبیرو

یا اس عرصے سے کہ جریوں کو پھیر پھیر کر اور زیادہ بھڑکائیں یا وہ لکی رحرو ملا مت
 نے گناہ طرمدن کو نکسیں و آفریں سے زیادہ جو شکار ہوئی ہو مرے لے کر سسین
 روحانی کیفیات کو شراب و شاد کے پیرایہ میں بیاں کرتے تھے۔ رس سے حیرت کا
 ثبوت مولانا روم کی پاس راعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوی زلہ عارت کرم مرچاں واحد ریارت کرم
 شکرہ آنکہ روزہ عدم وصال در عید ما زبے طہارت کرم
 شاہ ولی القدر صاحب نے اس راعی کی شرح لکھی جو وہ کہتے ہیں کہ وہاں میں
 روزہ کھانے کے یہی ہیں کہ جب معاہدہ سے مشاہدہ تک تو شیخ کئی تو ریت
 ترک کر دی گئی اور مارنے طہارت سے یہ مراد ہو کہ جب وصل کی حید میرا لئی اور
 خدا کی نگاہ تار با اب حصوری نے کیف کو حقیقت منلوۃ ہو ہر وقت ہمتی
 یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور حالتے اور سونے عرصہ ہر جا
 میں دولت حصوری موجود ہو حاحہ حافظ کا شعر بھی اسی قیل کہ ہے۔

پیرا لغت خطا نہ مستلم صحت ازس بر نظر پاک خطا پوشش
 دوسرے مصرع میں خطا پوشش کے فقرے قلم مع کی خطا پوشی کا چیلل دہاں ہیں
 گدرا ہوا ہو مگر فی حقیقت یہ طلب ہیں جو لکھاساں کی عیب پوشی مقصود ہو کیونکہ قلم مع
 میں کسی خطا ہونے کے یہی ہیں کہ جو کچھ اسے لکھ دیا ہو وہ امٹ ہو اور اس سے اسکا
 محو ہوتا اور اس لیے اسکا لے خطا ہوا ثبات ہوتا ہے۔

مذکور بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ ہر گوار قصد ایسے الفاظ سے
 جس سے دل ظاہر کو نکتہ گیری کر نکالیا موقع ملے اسی لیے مولانا روم فرماتے ہیں۔
 ”جو شرآں باشد کہ سیر دلہاں گھٹہ آید در حدیث دیگران
 ان بردگوں کے سوا کچھ شعر لکھنے بھی گدھے ہیں جو فی الواقع شراب پیسے کے

باندھنے میں اس قدر غلو کیا ہو اُس کا فحشا کیا ہوتا۔

فحشا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالفت رہے ہیں۔ ایک اہل باطن کے دوسرے اہل راسخے کے۔ فقہاء کے فتوؤں سے ان دو گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کیے گئے ہیں۔ دایرہ حیرت بھلے گئے ہیں۔ مشکلیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلا وطن کیے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں۔ اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فحشا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نشر ہوا انظم خوب دل کے بخارا رت نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کیسا کچھ اچھے چلے کسی کی زبان" فقہاء و عظمیٰ اُن کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انہوں نے اُن کے اخلاق کی قلمی کھو لنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلافت شرع کام کرتے ہیں۔ انہوں نے کہا شرابخواری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندہ زانی سے بہتر ہیں وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلافت شرع باتیں کہتے ہیں۔ انہوں نے کہا اے لانیہ کفر! کہنا اس سے بہتر ہے کہ لیس کفر ہو اور زبان پر اسلام وہ امر باہر اہل معرفت اور نہی عن المنکر کرتے تھے انہوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آریہ گمراہی سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق انہی ادا نہیں کرتے۔ انہوں نے کہا تم حقوق عبادِ رب خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعراء متصفیہ نے جو اہل ظاہر پروردہ گیران کی ہر وہی قسم کی تعریفیات اور مدارحات ہیں۔

اس کے سوا اُن لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و ساری اور ان کے لوازمات اور خلافت شرع کا لحاظ مجازاً اور متعارف ہے۔ بلکہ یہ حال یہ ہے کہ یہ لوگ (یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اختیار پر ظاہر نہ کیا جائے یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسین ظن جو رہزن طاعتیت پر اس سے معمول ہے۔ یا اس سبب کہ عشق و محبت کی بظاہر اس آواز اور زغرانہ لہجہ میں بہ نسبت سفیدہ اور بے دھبہ لہجہ کے خوب نکلتی ہے۔

زار دیا جاتا ہو۔ نمونہ مدہ میں طلسم میں طلسمیں۔ اخلاق میں اور مام علوم
وقایہ میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہو لیکن مشوق کو کبھی چہرہ یا قیاس سر و خط کے
ساتھ اور کبھی چوٹی موافق آرسی اور چٹپوٹ کے ساتھ ذکر کرنا اور مادہ و اس کے
معالی و معات کو ہمیشہ ذکر کرنا اس کے معنی ہوں گے کہ مشوق نہ مرد ہو اور نہ عورت
ملکہ نہ رنہ ہو یا ہیرا۔

ایسے شعراء میں عشق کا سیانہ ایسے عطور ہیں کیا گیا ہو جو محبت کے عام معہوم پر
حاوی ہوں یا جو محض عشق و دعا یا عشق نامی پر محمول ہو سکیں بلکہ جس سے مطلوب کا
موافق عورت ہو یا مطلقاً۔ پایا جائے کیا ماری اور کیا اندو دو رماؤں کی عزل میں
کثرت موحشیں خصوصاً شعر کے مقصود کے کلام میں زیادہ تر یہی قبل کے شعراء پائے
جاتے ہیں۔ پس عزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرتے کی عہدش کرنی کوئی نئی
بات میں ہے جسکو تکلیف والا ایطاق سمجھا جائے۔

۴۔ جس طرح حقیقہ معانی عزل کے جو پیشہ دہل میں بطریق عمریات یعنی شراب اور
اس کے لوازمات کا ذکر اور سیر متادہ و تاداد تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی
ہی ہو جیسی وہ توہم کی دحریات شبیہ پر فکر کرنا اور اہل علم و ادب و تقویٰ کے اعمال و اہل
میں عیب ٹھکانے اور یہی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں یہ معانی بھی
عزل کے احزاب غیر متفق قرار پائے ہیں۔ بسنے پہلے عزل میں یہ طریقہ شعراء
مقصود نہیں ہے جو اہل شداد و صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے مدی
وردی و حافظ و خسرو و غیرہم جو کہ ان لوگوں کی عزل نے ایران و ہندوستان میں
زیادہ رواج اور جن قبول پایا اور خاص کر حافظ کی عزل میں ان معانی کی ہشتا
سے ترہ کر دیو حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی ہے اس لیے متاخرین نے بھی انکی
تخلیص سے یہی شیوہ اختیار کر لیا مگر یہ کہ وہ کیا چاہتے کہ ان سرگروں نے عیسائے معانی

اگر شہر و ناز و انداز کی تصویر کھینچتی گویا اپنے سنگ ناموس کو اپنوں اور پیرایوں کے ٹھونڈیوں
 کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیوی تو اپنی نالائقی اور بدنامی کا ڈھنڈورا پیٹتا ہے۔ اسی
 بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گزرے ہیں انکی غزل میں
 عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں یا رتی بات
 اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو
 قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں لیکن کبھی
 مطلوب کے لیے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں مثلاً یوں
 کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ
 آرسی میں منہ دکھیتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ
 عاشق کا دل جلانے والی ہے بلکہ اسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے
 ہیں حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے مثلاً ذوق کہتے ہیں۔

جھانکتے تھے وہ ہیں جس روزن دیوار سے وائے قسمت ہو ہی روزن میں گھر زنبور کا
 یا امانت لکھنوی کہتے ہیں۔

شاعروں میں دہری زلف کو دیکھا کرتا موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا
 غرض کہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لیے جہاں تک کہ ہر کوئی معلوم ہو غزل یا غفت
 مونث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت بحال اپنا
 کی غزل میں ذکر نہ کیا جائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا ذکر کرنا بالکل قاصد کے
 موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق
 انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تشخیص متعمد نہیں ہوتی تو کوئی نوع
 انسان میں مذکور وانات دونوں داخل ہیں۔ مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر

خواہش حیرانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سرگرم کو فاش کر کے اپنی سکاٹری
اور نے حوصلگی ظاہر کیا ہے۔

اسی لیے ہماری یہ رائے ہو کہ عمل میں جو عشقیہ معامیں مادر سے جائیں وہ
ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام
حسانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہوسکے کوئی لفظ ایسا
آئے پائے جس سے حکم کھلا مطلوب کامروا عورت ہو یا پایا جائے مثلاً کلا، چہرہ، سنا
حلتہ، قد، سر، خط سینہ، کھیلکا، زر، گر، پیر، مطرب، پسر، معطر، تر، سا، پچہ، دھڑ، دھیر، دیا، محرم
کرتی، صدی، چٹیاں، چوٹی، مویا، آدھی، محمور، دھیر،
اگرچہ جس کا کہ جیات صدی کے حاتمہ میں ہے معقل بیاں کیا ہر دو کا مطلوب

مرد کو قرار دیا جائے اور ہندو سنان کی شاعری میں ریح جو بیچس ایک خلط بھی یاد
وہی ہمیت کے خیال پر مبنی ہو کہ جتائیں واقعات پر لیکس چھوٹی ہے ایک ایسا شیع
نہا لائق دستور جو عوامی باخلاق کو دل لگاتا ہو۔ اور اسکو جہاں تک حلد ملے ہو ترک
یا چاہیے اور اس بات کا حال بالکل چھوٹا دیا چاہیے کہ ایڑاں اور ہندوستان
نام شعراے نامہ اس طرح ہر حال کتنے چلے آئے ہیں۔ ہر بابہ کا قعدا الگ ہوتا ہو
بش اور بے جانی کی باتیں مایاں اور ہندوستان کے ٹرے ٹرے پراموں کے کلام میں
جو ہیں اگر ہم آج ویسی باتوں میں انکی تقلید کریں تو داد نامہ محرم ٹھیرتے ہیں۔ پس
نہیں انکی بہت سی حرافات مواخذہ عدالت کے حوب سے چھوڑی ہیں انکی
سادہ حرارت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیے۔

ایک طرح عمل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے ہار اور جھوٹا
لاٹ کریں اس قوم کی حالت کے کھل نامہ سب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پاسداری
ہو اگر مٹوہ کوئی مسکو جہاں مطلوب ہو تو اس کے حس و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے

بتانے کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں آسمان زمین کا فرق ہے جو کیفیت
عشق میں ہر وہ عشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں مستحق تقلید عاشقانہ لکھی
جاتی ہیں ان میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں افراد
بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہو اگر قائل اور سامع
میں یا کم سے کم صرف قائل کے دلیں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اس
کیفیت کا بیان ضرور مؤثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہو جب
وہ اپنی سرگزشت بیان کرے گا ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوت
لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جسکی حالت
خود کی تکذیب کرتی ہے تو اس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی
اثر مرتب نہیں ہو سکتا پس ایک پارسانو جوان جس کو ہوا دھوس کی کبھی ہوا تک
نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں ہوا ہوس کی قابلیت نہیں رہی انکو
ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون بڑھکر
پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرے اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا دھوس اور شاہد بازی و کام جی پر موقوف نہیں ہے۔ بندہ کو
خدا کے ساتھ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو
بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو اہل
کے ساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دیوتوں کو دیوتوں کے ساتھ آدمی کو جانور
کے ساتھ۔ کمین کو مکان کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ
خاندان کے ساتھ۔ غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور لبتگی ہو سکتی ہے جس جگہ عشق و محبت
میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہو اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور عشق
کا پتا بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوا سے انسانی اور

کوئی شرک حد پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دہی سے بڑھ کر نہیں ملتا۔ انکا کوئی کلام تاثیر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہو کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل گوئیں حسیوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اس حالت کے اہل مناسب تھے جب کہ قوم نے دیا گیا دیوانہ پن کو بھول کر رکھا تھا ان کے شعراؤں لوگوں کے حق میں تاریاہ کا حکم رکھتے تھے جو حدت یا اور حب ماہ میں بہک حد سے غافل ہو اور زیادہ محبت میں مدھوش ہوتے تھے اسے ظالم طاع جہیں اور بھیل عورت چال کرتے تھے وہ ریاکار راہدین۔ داعظوں اور مہوؤں کی قلمی نگاہ تھی وہ سادہ لوح امیروں کو عیار پھروں کے دام تریدہ سے پکارتے تھے وہ اہل باطن اور ارباب صدق و معاد کو نفس بالمرہ کی چوریوں اور حیا توں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک سو ایک کے سوا کسی کی غزل میں نہیں ہوتا لیکن شاعرانہ خیالات۔ پھر اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گوؤں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر ان میں ہر کتاب یہ رنگ بھی روز بروز متاثراتِ العالیہ میں مسندت اور خیالات میں رنگت و مسندت و تاثیر ختمی ماتی ہے۔ ہر حال کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نگاہ چسپی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اسکی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

۱۔ غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پائی ہے کہ اسکی ماعتیقہ معانی پر کبھی جائزے اور حق یہ ہو کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دیکھ لے تو حالت موجودہ میں اسکا سرسراؤ مقبول ہو یا ایسا ہی شکل ہے جیسا شرباب میں سرکہ

جو کان چپے ٹھمری سے مانوس ہو جلتے ہیں وہ دُصرت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے
داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بواہو سی اور
کامجوتی کی باتوں میں جو مزا ہو وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا
ادبائے دیوانہ کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخانا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس
بے روی کو محسوس ہو سکتا ہے جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر
حکمت اور اخلاق کا منہ کار گر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کا جل کنگھی چوٹی پر فرفتہ ہیں
وہ جن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ آواز بلند کہہ رہا ہے
کہ یہ عمارت کی ترسیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقول خاص و عام بنایا یہ وہ لوگ تھے جو
آج تک اہل اند اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق آتی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے
ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم
ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے حیات سعدی
میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ اُنکی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے
عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے پاؤں کہو کہ چھپاتے
تھے۔ اُنکے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور مچاتے
اُن کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
اُنکی غزل شکر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھایا جاتا ہے وہ خط وخال
کیا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہ پرستی کی ترغیب نہیں، بلکہ دنیا پرستی سے
نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدستی کو دنیا دار مکاروں کی جو شیرازی سے بہت زیادہ
ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو عوفیوں کی دلتی طبع اور زاہدوں کی زہد رانی پر
ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکر دیا سے کوئی حماقت غزوہ مال و جہاد سے

یاد رہے کہ یہ بات حق سے اسکا دل رد و مر کسی واقعہ کو سکر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچے سچ
 حقیقت ہوتا ہو۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ مثل یا راعی یا قطعہ سے ہرگز نہیں ہو سکتا
 بعض حیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ حوی کے ساتھ آدھیں ہو سکتے
 ان کو قطعہ یا راعی کے نام میں ظاہر کیا جاسکتا ہو اور چند سلیط حیالات جو ایک
 دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے وہ غزل کے سلسلہ میں بشمول کچھ لہجہ اور قافیہ کی
 ناقابل برداشت قیدیوں کی قدر لکھی کر دی جائیں مسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ
 کی بات اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی اسے ظاہر کریں گے یہاں
 غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام صاف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور دردی جو قوم کے
 لکھ پڑھے اور ان پڑھے سب غزل سے مانوس ہیں بچے جوان اور بوڑھے سب متوجہ
 بہت اسکا چٹارار رکھتے ہیں۔ وہ زیادہ شادی کی محفلوں میں۔ و جہد و طبع کی محفلوں میں
 ہوا و لعب کی محفلوں میں کیوں ہیں اور رسوں میں ہمارے گائی جاتی ہیں اس کے شعراء
 ہونے اور ہر محل پر بطور سدا یا نید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ
 سے غفلت ہیں اور شریا نظم میں لے چوڑے معموں پڑھے کا دماغ نہیں رکھتے وہ
 بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شعر کو
 یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیونکہ انہیں ہر معموں دو مصرعوں پر ختم
 اور سلسلہ بیان منقطع ہو جاتا ہو ظاہر ہو کہ جو مصنف قوم میں اس قدر دائرہ سالار اور
 مرغوب حاص و عام ہوا اسکا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تو ٹھیک ہے
 اسی لئے ہمارے ہر ایک شعر کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہوا
 چاہیے لیکن غزل کی اصلاح محقق ضروری ہے اُسی قدر دشوار بھی ہے غزل
 میں جو عام و لغوی ہے اصلاح کے بعد اسکا قائم رہنا حمایت مشکل ہے۔

فرمایش سے کسی کے دباؤ سے یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اقتناع سے طبعی اور
اولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا یا جو نظم سرا انجام کی جائیگی اُس میں اثر اور زور پیدا
کرنا نہایت دشوار ہے۔

پانچویں اصنافِ سخن میں سے تین ضروری صنعتیں جبکہ ہماری شاعری میں
زیادہ رواج ہے یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی اُن کے متعلق چند مشورے
دیے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت
کی وجہ سے رباعی اور قطعہ کو غزل کی ذیل میں دخل کرتے ہیں۔

غزل میں جیسا کہ معلوم ہو کہ فی خاص مثنوی سلسل بیان نہیں کیا جا سکتا۔
الاماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادائیے جاتے ہیں۔ اس
صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیرہ سوس
سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل منبع جیسا کہ لفظ غزل سے پایا جاتا
ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوتی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت
پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے
ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصنیف اور اخلاق و موعظ کو
بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت اہم ہے وہ مہین ایکے
سود اور دو راز کا صنعت معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو بسوط اور طولانی سلسل
نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی
اس لیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں
غزل کے مفی اہل میں مقبوس کیے اور عورتوں سے محاب ہوئے ہیں۔ حلی میں کہتے ہیں کہ یہ سب
فی طبیعت کے مضامین عورت سے بہت زیادہ متاثر ہو کر زیادہ طبعانہ ہے۔

کسی ہوساخی کا داناؤ یا لالچ او طبع یا اور کوئی مرغیب اسکی طبیعت کے ہاؤ کا
 نوح سید سے رہتے سے دوسری طرف پھیر دی ہو یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں
 پڑی ہو اور اس نے بہت سے ہوسا اور دوش طبع شاعروں کو ہراں ہو گئے
 سحر و تک سادیا ہے۔

کسی شاعر کے چھپے ایک کڑیسی ہنگ حافی جو حسی وجہ سے انکو مجبور کچھ کچھ
 لکھا پڑتا ہو مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر طبیعت کا قصیدہ لکھا یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں شاعر
 کی طرح پر عمل سراسر کام کرنی کو غطا ہوتی ہیں یا نادبی کی کچھ حرامت نہیں معلوم ہوتی
 لیکن انسان کی عیوہ عود کرنے سے معلوم ہوتا ہو کڑیسی ایسی کرس نکلی جلتی ہو
 میں روز لکھا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح مسوحات پر الطبع حریص ہو اس طرح تخلیعات
 سے الطبع را کرنے والا ہے انشاء اللہ خاں حب تک مطلق العنان رہے
 سعادت علی خاں کے دربار میں رہتے ہوئے اور چٹکے چھوڑتے اور رات
 ات پر لطیفہ لکھتے تھے۔ لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ کڑیسی لکھ کر
 نقاب لپیٹی اتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سہی ہوں پھر وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ
 پاکوں کی طرح کلی کو چوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھر کرتے تھے کہ بھئی کوئی سٹی بات نہ
 آخر اسی ختم میں قطعی پائل ہو گئے۔ یوروپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سا ہو
 کہ جب اسے اپنی تائیدہ تصنیفات کا کافی رائٹ کسی پیشہ کے ہاتھ فروخت کر دیا تو
 وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت سد ہوئی حافی ہو جب کچھ لکھے شیتا
 ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں باپے دل کی انج سے نہیں لکھ
 اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس حال سے طبیعت عود ہو دیتی حافی ہو۔
 ہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مصموں کے لکھے پر اس وقت تک قلم اٹھانی
 ہیں جہاں تک ایک جھٹک دل کو نہ لگی ہو کسی کی رس سے کسی کی
 و تعلق کر لکھتے ہوئے ہیں جیسے طبیعت قریبی

شعرا انجام نہیں ہو سکتا۔ فرز و ق کما کرتا تھا کہ میں اس فن و میدی کی حالت میں
 شعرا اس ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانستہ کو مسوڑے سے
 اکٹھیرنا مجھ کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے یہ نسبت شعر کہنے کے، یعنی بغیر اقتضائے
 طبعی اور دلی جوش کے شعر سرا انجام نہیں ہو سکتا۔ آخر کمی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا
 سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو محجوبین متصور کی شان میں ان کی زندگی میں تو نے
 لکھے تھے یہ نسبت مرثیوں کے جواب تھا تو ان کی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں ہائے
 تسلیم کیا اور نہایت ایمان داری سے جواب دیا کہ ہماری اُمیدیں اور خواہشیں زیادہ
 قوی اور پر زور ہیں یہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گزاری کے قصیدے جیسے
 امید لکھتی تھی اور مرثیے وفاداری لکھتی تھی اس لیے دونوں میں فرق بین نظر
 آتا ہے۔ غرض کہ جب تک دلیں کسی بات کی چسپناک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے
 افکار کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جہی تک باقی رہ سکتا
 ہے کہ کوئی شے اس کی آزادی کی مزاحمت نہ ہو یا اس کی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک
 ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اس کی طبیعت
 میں موجود ہو اس کو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے
 خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر عرصہ اور کمیست بن
 زید جو نہایت بے شعی تھے ان کی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انہوں نے بنی ہاشم کی
 مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی امیہ کی
 مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات
 اور زیادہ ابھارتی ہے جو جعفر برکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کیے گئے بائینہ
 بعضوں نے اس کے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں

کما پی زمان کو تنگ اور محدود کریں محسوس دوسری زبانوں سے دریودہ گرمی کرنی پڑے گی اور اگر اندوہ لڑکچہ کی ترقی کا خیال یا ایسا ہی محدود اور کا خیال جو حسیا مسلموں کی علمی تمدنی اور اخلاقی ترقیات کا تویہ بحث پیش از وقت ہیں ملکہ نا وقت ہوگی +

چوتھی بات یہ ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہوا چاہیے حصول
کیا یہ راستہ ہے کہ رات کو سوئے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے
پہلے بعض طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے کسی حکیم کا قول ہے کہ ہوشی مصائب کی
رام کہو والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے علیا آب رداں اور تہائی اور لکھنوی عین یکس
ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی
مصنف کا جمل شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو پھر اس کے لیے مانع اور محفل
نما دی اور ویرانی۔ سرور دار اور ٹیل میدان سا آب رداں اور شہر پر رہی مس
مار ہو یا یونٹاں جنگ کہ پھولوں کے گلستانہ اس کے سامنے رکھے جاتے
تھے شعر کی فکر میں کرتا تھا انوار العاہمیہ نے ایک رسالہ اس سے پوچھا کہ
کیا آپ کو بغیر اس کے مصموں نہیں سوچتا ہیں تو بیت الفلا میں شعر کہا کرتا ہوں
ابو نواس سے کہا اسی لیے تو نہیں سے دیتا آتی ہے لیکن ہمارے نزدیک فکر
شعر کے لیے۔ گلستانوں کی ضرورت اور بیت الفلا میں شیشے کی جگہ صرف
جوش اور دلہ کی ضرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا متعلق نہیں ہے کثیر سے
لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہا کیوں چھوڑ دیا کہا۔ جوانی جس سے اُسکے دل میں
پیدا ہوتی تھی گدرد گئی حرقہ جمل کو گربانی تھی مر گئی اور عبد العزیز جس سے
مسلکی قطع تھی وہ بھی رہ گیا اب کو کسی چیرائی ہو جو شعر کو اسے کہ گویا اُس نے نہیں
بات کا اشارہ کیا ہو کتب تک دلیں کسی تم کا جمل اور دلولہ ہے جو اس وقت تک
وکیلک جہر کا نام ہے جس کا نام ہے علاء الدین کی دلی کا مفعول تھا جہاں کے دکن کے نام
یہی سے ہوا ہوتی ہے ۱۱

اور جہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ غصہ اور ٹپٹھے لکھوں کی زبان پر البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منکر کو نامنکر خالص کو کفاحص۔ ناحق کو بنے ناحق۔ دروازہ کو دروازہ۔ نسخہ کو نسخہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترتیب ہیں جو شعراے متقدمین نے عموماً استعمال کیے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں جیسے تئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آنکے۔ آخرش۔ ہینانا (پھلنے کی جگہ) بتلانا دکھلانا وغیرہ۔ سدا (یعنی ہمیشہ) تلک۔ سمیت۔ مرت۔ بجائے حرف نفی۔ بن (بہنے بے یا بغیر)۔ پر کی جگہ) کہے۔ دیکھے۔ لیجے۔ بجائے کیجیے۔ دیکھیے۔ لیجیے۔ ملا۔ تڑا۔ میلا اور تیرا کی جگہ پر معنی لگزا۔ بجائے ایک۔ زور یعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہیں۔ یا ہو جائیں۔ لیکن دہلی اور مصافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر پورے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضایہ ہو کہ وہ ہمیشہ پورے جائیں گے۔ اور اگر پورے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہیں گے شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعریں انکی ضرورت ہمیشہ رہیگی (اگرچہ اس میں کلام ہو کہ شعر کی بھی ضرورت رہیگی یا نہیں)۔

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں انکی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ تو سلطان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانیوالوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑاؤں کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لیا جائے۔

اس ضمن میں کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے اگر فی الواقع ضرورت پیش آئی ہوتی تو یہ قیدیں خود بخود اٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اس کے

لٹا۔ مواسا و معاجا و غیرہ سماے مواسات و معاجات و غیرہ انگریزی میں تمام
یا کی زباؤں سے الفاظ لیے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو انکی اصلی صورت پر قائم نہیں
عاشق علیہ ترخان۔ محرم۔ نواب تعریف قش۔ امیر محمد عثمان۔ فردوس
نارہ شاہی۔ شغال۔ کارواں۔ شکر قریشی۔ کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے
عاطف ہیں۔ کیلئے ڈرگوٹیں۔ میگزین۔ بیات۔ ٹیٹ۔ کانٹ۔ ایٹل۔ ادوٹ
پٹے دائرہ منحنی۔ سپوٹے۔ جیول۔ کیرڈن۔ شکر کرش۔ ہلے سادہ استعمال
رہتے ہیں۔

اس طرح جہاں تک ہتھرا کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان
سے ما کر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے پس جب کہ موسم یا میت یا اشاد وغیرہ
عاطف ہمارے حاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و شریں کو کیوں
استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے
دہلیس لیے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستقل ہوتے ہیں یہ سمجھا ہی نہیں
کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں نہیں بلکہ انکو
اردو کے الفاظ سمجھا چاہیے۔ اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے
جو ہیں ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور انکو اصل کے موافق استعمال
کرنے پر مجبور کرنا عیسہ ایسی بات ہے کہ لالہ میں کے پوسے سے لکھیں کہ کیا
میں نے یہ سب پر مجبور کیا حال ہے۔ انکو ایسے سے روکا جائے اور لکھت
لے کی تاکید کی جائے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے جو غلط الفاظ حاص و عام
دہلیس کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ کا دلالت
نہ ہو جائے ہیں بلکہ صحیح پوسے سے ہوتے ہیں۔ ان جو غلط الفاظ صرف عوام

یا صیغہ بنتع یا یا نشاء بروزن وفا کہ عربی گریہ یا الغی کے مضاف موصوم بروزن مسجد
اور صیغہ کسرۃ یا اور نشاء بروزن وحدت ہو لیکن فی الحقیقہ یہ ایک غلطی ہے جو بہ اکثر
ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے انکو یہ معلوم نہیں
ہو کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی باصطلاح صحت پر قائم
نہیں رہ سکتے۔ الاما شاء اللہ دور کیوں جاؤ۔ ہماری اردو ہی میں ہزاروں لفظ
سنسکرت۔ پراکرت اور بھاشا کے دخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے
الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں مثلاً لکڑ گٹرا۔ اُجلا۔ اُدھلا۔ اندھیرا
اندھیرا۔ آگے۔ اٹھلی۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفصلہ دلیل الفاظ سے گمڑے
ہوئے ہیں یعنی گڑھ۔ گھٹ۔ اُبل۔ اردھ۔ اندھکار۔ آشرے۔ اٹھلی۔ اگر اگڑو۔
اسی طرح پراکرت اور بھاشا کے صد ہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں
استعمال ہیں۔ مگر چونکہ انکی تعلیمت سے واقف نہیں ہیں اس لیے اُن کو صحیح سمجھ کر
بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُن کو نے اب کلمہ
واقفیت ہو جہاں اسکا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اردو نظم یا اثر میں دیکھا
اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف
استعمال کرتے ہیں مثلاً غش بجائے غشی مسلمان بجائے مسلم صحابہ بجائے صحفہ
غلطی بجائے غلط زیادتی بجائے زیادت سلا متنی بجائے سلامت ہدیہ
بجائے ہدیہ میخیلاں بجائے ام غیلاں محایا و مدار وغیرہ بجائے محابات
ومدارات وغیرہ کے طے ہذا القیاس فارسی کے الفاظ بھی اکثر ادیبوں غلط بولے
جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صد ہا لفظ غلط الفاظ کے ساتھ یا غلط و یا بد
استعمال کرتے ہیں مثلاً صم و کم بجائے صم و کم جو بجائے صم و کم ابدال بجائے
بدل منوئی بجائے منول جنوری بجائے جنور۔ قرآن بجائے قرآن مثلاً بجائے

ہما کا ہدی ہے ماحدہ ہو اور اردو شاعری کی سامانی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہو قائم ہوئی جو سیر اردو زبان میں بہت بڑا حصہ سما کا عربی اور فارسی سے مانعہ ہو پس ہر دو زبان کا شاعر جو ہدی کا شاکو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان کا لڑی چلاتا ہو وہ گویا اپنی گاڑی بحیرہ بیتوں کے سر پر مقصود تک پہنچانی چاہتا ہو اور جو عربی و فارسی سے بالکل بیگناہ ہو صرف ہدی کا شاکو یا محض مادری زبان کے کھروے پر اس دھوکا شعل ہو تا ہو وہ ایک ایسی نگاری نہیں ہے جو چین بدل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے سچل شاعری کے لیے عیاں کا ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں جو اس لیے ضروری کہ اس وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو دور و دور زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر معقبات وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے مشاعر میں ایک رسالہ شعروں کے متعلق لکھا ہے اس میں کچھ اور کچھ اس لفظ ایسے لکھے ہیں جنکو جو صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ صاحب ترک خیال کرتے ہیں بھلے ان میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ متفق ہیں بل دینی کسی اس طرح نہیں پڑے جیسے اندھیارا اندھیرے کی مگنہ آجیالا۔ اچالے کی مگنہ کیونکر سے کیونکر کی جگہ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی ہر بات مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بھلے ایسے الفاظ کو و احسن ترک فرما دیا ہو جو اصل زبان کی کچھ بقیاس لغوی کے خلاف ہوتے اور بولے جاتے ہیں جیسے موسم مستحسین

موافق ترقی نہ دیں گے تو انکی زبان کا وہ حصہ جس پر ان کو فخر ہے اور جو انکی اور تمام ہندوستان کی اردو میں مابہ الامتیاز ہے وہ حرف غلط کی طرح صفحہ روزگار سے محو ہو جائے گا اور یہی بڑی بھلی اردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جسکو وہ اب تک حشرات کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ہی ملک کی کسالی اور ضعیف زبان قرار یا جائے گی کیا ان کو معلوم نہیں کہ عرب میں جسے شعرو انشا کی سر بازار ہے ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کیسکل عربی جیسے عربوں کو ناز تھا لٹریچریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی عجمی زبان جسکو عرب عرباء حشرات کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سوڈان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی یہاں تک کہ آج وہی زبان کسالی اور ضعیف عربی سمجھی جاتی ہے اور ایسا ہی انجام ولی ادب الکھنوی کی زبان کا اگر اسکی جلد خبر نہ لی گئی ہو تا نظر آتا ہے دلی جسکو اردو سے ملنے کا سقراط الہی اور ختم ختم کنا چاہیے وہاں معصفت اور ناظم و ناشر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں پرنے لوگوں میں سے چند نفوس جنکو چراغ سحری سمجھنا چاہیے باقی رہ گئے ہیں انکے بعد بالکل سنا نا نظر آتا ہے لکنو کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہو تا وہاں شاعری کا چرچا دلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہے وہاں سے ناول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں مگر انہوں نے جو کہ انکا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں آتا وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکنو کی زبان کا متبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور تیز ہندی بجا شامیں فی الجملہ دستگاہ ہم پہنچائی جائے اور وہ زبان کی بنیاد دیکھنا کہ عام ہے ہندی بجا شاہ پر رکھی گئی ہے۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالباً حصہ

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعرین کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ جسے
خواجہ میر تقی میر، میر تقی میر، معروف، عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے
مسطوح اور محکم دیوان موجود ہیں مگر ان میں بھی کچھ محکم کے دیوان کے حصے مستند لوگوں کا
کلام شائع ہوا ہو لیکن جس لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں ان کی تعداد
بھی کم نہیں ہے اور ان میں سے خاص کر میر سودا، سعدی، حرثی، ہاشمی، میر حسن
بلخ، سائیکس، وزیر، غالب، ذوق، ظفر، فیض، داع، ماسک، شوق، رمد، بہر، مری، میر
وغیرہ کا ہر قسم کا کلام عام اور عام شوی، عام، فقید، عام، قطعہ، راعی، جملہ دست
ساز، دیکھا جاوے گا اور اس کے زیادہ اہم اور سرور، خلق، میر، میں، دیر اور پیش، وغیرہ
کے مرتبوں کا مطالعہ ہو اگرچہ بعض دیوان اور شویاں جس کا اوپر ذکر کیا گیا اس سلسلہ
خیالات اور بیوہ مصائب سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے عرض
رکتے ہیں انکو خیالات کی لہریت اور مصائب کی بیوقوفی سے چشم پوشی ہو اور غماض
کرنا چاہیے اور ہایت مسرت و محفل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرہ و ادب اور اعازیات
پر بہت مقصد رکھی اور جذبات و صفا، ماکد پر عمل کرنا چاہیے۔ قلم کے علاوہ اس کے
میں حقد علی، تاریکی، مہی اور اخلاقی مصائب پر مستند اہل زبان نے کتابیں
لکھی ہیں اسے بھی مانگو اٹھانا چاہیے۔

اولیٰ کے لیے نہیں اور دریاں کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ کو اس بات پر غور کرنا نہیں چاہیے کہ ہماری زبان کا لوگ استعمال کرتے ہیں بلکہ ہمارے دور مرہ کی ہیروئی کہلاتی ہے انکو یاد رکھا چاہیے کہ اگر وہ اپنی زبان کی جڑیں اُسکے محفوظ رکھنے کے وسائل ہم نہ پہچانیں گے اُسکے الفاظ و محاورات کو سبب احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کرے گا اور اسکی نظم و مشکو راہ کے ماق کے حقوق سے مراد باہر لکھنؤ کی برادریوں و عورتوں کی ہوں گی۔

تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت پانا اظہار ہو کہ نہ آج تک اردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہو اور نہ کسی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہو جس سے زبان کے سینے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اختصار وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر میں کہیں برس سے ہوئی ہو اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترقی کے لیے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہو کہ اردو لٹریچر کی جب قدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہو اسی قدر اردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہو لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر پیرچرل شاعری کے فرائض اگلی زبان میں ادا کرنے کے لیے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کم مدد پہنچا سکتی ہو مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی محبت اور ان کی سوانحی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہو کہ ان کے الفاظ و محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا نہ ہوتا ہے اس لیے ضرور ہو کہ طرے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور معنائیں ہیں ان کی تقلید کی جائے بلکہ اس اثر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کس طرح ادا کرتے ہیں۔

این خاکدوان کہتے ہیں کہ ایک بھمی ضحماے عرب کے کلام کی نارست سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہو سکتا ہو پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزا و لذت سے مثل اہل زبان کے سمجھ جائیں۔

عموماً ہولی اور بھی جاسکتی ہے اور اس بات کی زیادہ متحقق ہو کہ اُسی کہ ہمدستان کی قومی زبان مایا چلے اور جان تک مکس ہو اُسی کو ترقی دیا جائے۔ میرا اس کا مائل کرنا اور نہیں کافی ہمارت ہم ہچانی ہمدستان کے اشدوں کو اسی دشوا میں ہر حتی کہ اور غیر مادی زبانوں میں دشوا ہوتی ہے۔

اسکے سوا ہمدستان کی تمام رندہ زبانوں میں بالغل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اُردو کے برابر شعر کا دھیرہ موجود ہو اس لیے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہر وطن میں جو شخص شعر کا اختیار کرے وہ اُردو ہی کو اپنے حالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہمدستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں جہاں کی اُردو شعری بھی جاتی ہے دہلی اور لکھنؤ۔ دہلی کی زبان میں لپنگالی زبان بھی جاتی ہے کہ اُردو کا حادث اور رشود نما اسی خطہ میں ہوا ہے لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنتِ معلیہ کے روال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے شیار جاہاں ایک مدت تک لکھنؤ میں جا حاکم رہے اور ہمیشہ کے لیے ہیں رہ چکے ہیں ہمدستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس تھیل محل کا موقع نہیں ملا ہے کہ لکھنؤ کو ملا ہے یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے اور خاص خاص الفاظ و محاورے اس کا سوا دو حکم کی بول چال ہاذا لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کے ذیل سے لیے ملک میں جیسا ہوں اس زبان کی معتد اور جامع لکھنوی کا سار ہونا۔ انکی جامع گہر کا مرتب ہوا ہے۔ اس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہوا ہے۔ اس زبان کے احادیث اور سائنس کا

نہایت وسعت اور صفائی اور بانیک پن پیدا کرو یا ہو جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

تیسری بات زبان اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے اگرچہ اردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے لیکن ممکن ہو کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں نسبت اردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اسے بہتر کوئی بات نہیں ہے کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلاء و خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ میکالے کا قول ہے کہ کوئی عمرہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو اکہی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا اگر ایسی زبان میں جسکی نسبت اسکو مطلقاً یاد نہ ہو اکہ بیکھی اور کیوں کر سیکھی اور جسکی گہر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اس میں گفتگو کرتا رہا وہ لکھتے ہیں کہ روم کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر انہیں سے کوئی شعر عظیم روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طبع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کیے مگر انہیں سے اکٹھے ان بھی یہاں تک کہ لٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا۔ ایس جیسا کہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے بطرح اسکو کام میں لانے کے لیے ایسے آگے کا ہتھمال زیادہ مناسب ہوگا جو بہتر نظر اور جبلی چیزوں کے ہوا و روہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان ہندوستان کی اور تمام زلفہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے تمام اطراف ہندوستان میں

تیسری مثال شاعر حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیے گئے ہیں وہ دوست کے
 لئے کی آسودہ اور اس کے دلچسپ کے شوق کو اس طرح بیان کر رہے ہیں۔
 رہ گئی درو سہ ہوئی حاتم کب لے گا مجھے پیامِ میرا
 ہی معصوم کو میرے یوں مار رہا ہے
 وصل کا سدا نصیب کرے میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ
 سودا یوں کہتے ہیں۔

دل کو سیانہ ہو مساکے یار ہیں ہمراہ تیرے پیچھے تل کر عمار میں
 مٹی ہیرا صاحب امیر موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی معصوم کو یوں
 لگا کرتے ہیں۔

دکڑہ شہل مست نقش اپن میں ہرگز نہیں تری دیکھتا ہوں میں
 اس مثال میں بھی تیوں شعروں کو اگر چہ خیال کے لحاظ سے چہل کہا جاسکتا ہے مگر جگر
 کے سال میں بد عالمہ حاتم اور میر جو ہر راکے صاف قہقہ اور ساحلی پائی حاتی ہے
 اور بیان چہل نہیں رہا۔ اگر زیادہ شخص کیا حالے تو اسے سب زیادہ صریح اور صاف
 مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

ادب کے بیان سے یہ ہرگز سمجھا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری جیتلان چہل
 ہوئی ہے یہ ہیں ملکہ مگر یہ کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو قدما کی جھلا گھاہ کے
 علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا انہی جھلا گھاہ کو کس قدر وحشت میں
 یاراں ہیں بہت مقدس کے زیادہ گھلاوٹ اور لہجہ اور وحشت اور معانی پیدا کرتے ہیں
 چاہے ہم کہتے ہیں کہ لکھنویں میرا میں نے مرثیہ کرنے اتنا تری دی ہے اور
 اب ہر راکہ شوق نے شوی گوربان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے
 ہی طرح دلی میں دوق بطور اور حاص کر داغ نے غزل کی رماں میں

مرزا رفیع سودا جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانیے فتنے اسے کس آن میں دیکھا
غیر ترقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔

نہیں جو چاہے بھلی اتنی بھی عا کر میر کراچی دیکھو ان میں بہت زیادہ
نیا جہ حیدر علی آتش جنگو چھتے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہر وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

تختہ زرد عشق دل کھیلادو حسن یار سے چھوٹ گئے ایسے مرے جھکے کہ ششدر رہ گیا
دوسری مثال شاہ آبرو اس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جدائی کے زمانہ کی سخن کیا زیادتی کہیے کلاس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گھڑی سوجا گیا
اسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔

ہر آن ہو کو تیرا کیا کس ہوئی ہر کیا آگیا زمانہ سے یا رفتہ رفتہ

ناسخ ہو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں بانڈھتے ہیں۔

جائے کافور سر چاہیے کافور جنوٹ شیب بھرے یا ریشم بچو نہیں

یعنی شیب بھر جب تک ہماری جان نہ لگی ملنے والی نہیں ہر پس کافور سے کی توقع کہنی عیب سے
بلکہ لگی جبکہ کافور جنوٹ غسل بریت کے لیے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں
شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے کیونکہ شوق و اشتیاق کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک
ایک گھڑی تک اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طول
شب فراق سے تنگ آجینے سے باہوس ہو جائے مگر ناسخ کی غرض بیان زندگی معمولی بول
چال سے اس قدر بعید ہے کہ اس کی کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جاسکتا۔

مشتوق جس کو اٹھتا ہو تو عاشق کو لاعری کے سبب استریم ہیں پائلہ لاچار کچھو ما
 سھاڑ کر دیکھتا ہو تاکہ وہیں پر کچھ گزرا ہوا معلوم ہو عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے
 مگر لاعری کے سبب وہ اُسکو کہیں نظر نہیں آتا میدان قیامت میں نہشتے چاروں طرف
 ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب نظر مٹایا ہو مگر عاشق کا لاعری کے
 سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو دو قدامچرل طور پر ادا کئے تھے پھر کی سرحد سے
 ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ مشتوق کے وہاں کو تنگ کرتے کرتے منغمہ بعد گار سے
 ایک قلم مٹا دیا۔ مگر کوئی کرتے کرتے بالکل معدوم کو یا رعب کو دھاڑ کرتے کرتے عمر صر سے
 بھی ٹھوٹا دیا رشک کو ٹھوٹاتے ٹھوٹاتے عداسے بھی دگناں میں گئے عدائی کی رات کو
 طول دیتے دیتے اداسے حاضرا یا العرمس حب پھلے اُھیں معاین کو دوا گلے باجو
 گئے ہیں باؤدھا اور کچھو تا نالیتے ہیں تو اُنکو محصور پھرل شاعری سے دست بردار ہو کر
 میل کا میل سا مار پڑا ہے۔

اس بات کے زیادہ دہر نہیں کرنے کے لیے کہ شاعری کا آقا کس حالت میں
 ہوتا ہوا دھونڈھتا کا دو سر طقبا اُنکو کس طرح اُسی محل حالت میں دست کرتا ہوا دھونڈھنے
 بعد ساحرین اُنکو کیا چیر سکتے ہیں کا دھونڈھنے کے ہر ہر طعنے کے کلام میں سے کچھ کچھ
 مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثال شاید آرد و حار و دھونڈھنے کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتی ہیں
 وہ اس کیفیت کو جو مشتوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے اس طرح
 بیان کرتے ہیں۔

میں میں میں حب ملائے گیا دل کے اندر سے سائے گیا
 نگہ گرم میں مرے دل میں جوش میں آگ سی لگائے گیا

میاں میں رہتی ہو گلے میں حائل کیجاتی ہو رسمی کرتی ہو ٹکڑے اڑاتی ہو سڑاتی ہو
 خون بہاتی ہو چورنگ کاٹتی ہو۔ ٹکی دھار تیر بھی ہو سکتی ہو اور کد بھی۔ حائل کا
 ہاتھ اُس کے مارے سے تھک سکتا ہو وہ حائل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے
 اُسکے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہو اُسکا قصاص لیا جاسکتا ہے۔
 اُسکے وارثوں کو عین بہا دیا جاسکتا ہو۔ عرصہ جو حائل ایک لوبے کی سیلی تیار ہیں
 ہو سکتے ہیں وہ سب اُسکے لیے ثابت کر دے گئے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو محالِ ادا دلِ دادنِ ادا دلِ باعشِ ادا دل
 فرحش سے تعبیر کیا تھا۔ رفته مشاعرین نے دل کو ایک سیلی جیر قرار دے لیا جو کہ مثل
 ایک جلاہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جاسکتا ہو۔ واپس لیا جاسکتا ہو کھو یا اور لیا
 جاسکتا ہو کسی کی قیمت پر نکال دیا جاتا ہو۔ سودا مٹا ہو تو دیا جاتا ہو ورنہ ہنس دیا جاتا
 کسی کو مشوق عاشق سے لیکر کسی طاق میں ڈال کر محول جاتا ہو اتفاقاً عشق
 کے ہاتھ لگ جاتا ہو اور وہ آگہ بجا کر وہاں سے اڑا لیا ہو پھر مشوق کے ہاں
 اچکی ڈھنڈیا پڑتی ہو اور عاشق اچکی دید نہیں دیتا کسی وہ یاروں کے جلسہ میں آگلوں
 ہی آگلوں میں مائب ہو جاتا ہو سارا گھر جہاں رہتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا۔
 اتفاقاً مشوق حوالوں میں نکلی کر تا ہو تو وہ حوالوں کی طرح پھڑکتا ہو کسی وہ ایسا
 پلٹ ہو جاتا ہو کہ زلف یار کی ایک ایک ٹکڑی ہمارا ایک لٹ میں اچکی تلاش
 کیجاتی ہو مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا کسی وہ بیچ بامیہار کے فاصلے سے یار کے ہاتھ
 اس شرط پر مرحمت کیا جاتا ہو کہ پسند آئے تو رکنا ورنہ پھیر دینا اور کسی اُس کا میلہ
 بول دینا جاتا ہو کہ ہر بار وہ دام لگے وہی لیمے۔

یا مثلاً اگلوں نے مشوق کو اس لیے کہہ گویا لوگوں کے دل ہمارا کرتا ہو ہمارا مستی
 اور حالت پھیلوں ہے رفته رفته اُس پر تمام احکام حقیقی میاہ کے مترت کر دیے

کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدمائے ظاہر کیے تھے اور پھر کے اُس منظر سے جو قدمائے پیش نظر تھا اُنکے اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو انکی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہو۔ یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہِ راست سے بہت دُور جا پڑتے ہیں انکی مثال یہی سمجھنی چاہیے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم کچے اور اونے ماش یا مونگ پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے۔ انہیں پانی نہیں مل کر اور ننگ ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ انہوں نے اپنی معمولی غذا سے اسی کو بہت غنیمت سمجھا دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ لے کر اور ڈال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور اُکھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب میرے باورچی کہ اگر وہ ڈال ہی کے پکالنے میں اپنی اُستادی ظاہر کرنی چاہتا ہو اسکے سوا اور کوئی موقع متوجہ پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا کہ وہ مقدار مناسب زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور کھمی ڈال کر لوگوں کو ایسی چٹ پٹی پڑھی پیر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر لٹخیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں فرعن کرہ کہ فارسی زبان میں جہر اُردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہو جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہو کہ انہوں نے عشق و محبت کے اسباب و رد و داعی ہمیں نیچرل اور سیدت سائے طور پر معشوق کی صورت جس جہاں نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہو گا۔ اُن کے بعد لوگوں نے انہیں باقون کو مجاز اور ستعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو و عنبر و ناز واد کو مجاز و تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و نازکی سے وہ عنبرین زیادہ لطیف و بامرہ ہو گیا یا تاخرین جب اسی عنبرین پر پل پڑے اور ان کو قدمائے ستعارہ سے بہتر کوئی اور ستعارہ یا تہ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر نہ ہوا۔ انہوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قلع نظر کی اور اُس سے خاص مراد ہی یا اصل تلوار مراد لینے لگے جو تہنہ باز۔ چیلان۔ آب اور تاب اور ڈاب سب کچھ رکھیں ہن

کسی ہڈی یا ریش کا کسی لڑے مرد دل کسی چار پہلو میں کسی گلزار پہلو میں
اس شعر کو مبرا لفظی عمل کہا جا سکتا ہو لیکن معنی میں کہا جا سکتا معشوق کے تعلق سے ملاشہ
حاشیہ کہ درج میں ہو سکتی ہو اور کچھ بھی ایک حسبِ محبت ہو تو ماحرمان اور مرقاں دونوں
کے تعلق سے درج ہوئی پابندی اور حسبِ رنج ہو تو دونوں کے تعلق سے رنج ہونا چاہیے یہ
میں ہو سکتا کہ ایک عوہار سے مشابہ میں ان کے تعلق سے پہلو میں حارہ ہوں اور ماحرمان چمک
سے مشابہ ہو ان کے تعلق سے پہلو میں گلزار ہو یا مثلاً

عروس کیجیو ہر ہڈی کی گرمی کہاں کو خیال یا تھاؤں کا ماحرمان گیا
جو ہر ہڈی میں کسی ہی گرمی جو کسی طرح ممکن ہیں کہ اس میں مہر اور دی کا خیال مانے سے عود
مہر حاصل آئے۔ یا مثلاً

کیا ہر کشتہ عود یا شمع گل سے کوئی پھول آتش گل سے بڑے چمکے تھکے ہاتھ میں
برکت کشتی بدھ کی کیوں ہوئے ٹکس میں کمالش گل بھی عود گل کے چھوے سے ہاتھ میں
چمکے پڑ جائیں۔ مثلاً

دوس ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری میسر ہو تھپے پیدا داں شمع کا اور کا
سرد مہری میں تہی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہو حتیٰ کہ قطہ سرد میں پھوٹے کشتہ کی خاک
میں اٹھا اٹھا ہوا کہ اس سے شعر کا عود پیدا ہو محض العاطف ہی العاطف ہیں جہنم ہی کا مکمل
نام و نشان ہیں

ہو یا میں پھول شاعری ہمیشہ قدامت کے حصہ میں رہی ہو مگر قدامت کے اول طبقہ
میں شاعری کو مولیت کا درجہ حاصل ہیں ہوتا انہیں کا دوسرا طبقہ اس کو سڈول
مانا ہو اور سب سے میں ڈھال کر اس کو عوام اور دلربا صورت میں ظاہر کر رہا ہو اگر اس کی
پہل حالت کو اس حتمانی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہو ان کے عود شاعری
کا دوسرا شروع ہوتا ہو۔ اگر یہ لوگ قدامت کی تقلید سے قدم اہر ہیں رکھتے اور حالات

”رہتا ہوتا ہے میں نے اسے مشدہ جس طرح آتش سے کہہ تات، سلاط
اس شعر کو بھی نچرل کہا جائیگا کیونکہ عشق میں دہرا ایک مشکل کے وقت انسان اپنے اس
ای طرح مشدہ کیا کرتا ہو یا مثلاً

”تھے خسار و گیم سے بنا شبیہوں کیونکہ نہ ہوا لہ میں نگاں نہ ہونچل میں بوسہ
اس شعر کو بھی نچرل کہا جائیگا کیونکہ عاشق کوئی الایق کوئی رنگ اور کوئی بوسہ شوق کے
رنگ و بوسہ بہتر یا اس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً

”تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
یہ بھی نچرل شعر سمجھا جائے گا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہو اس کا تصور رہنمائی میں
ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے یا مثلاً

”طبعت کوئی دن میں بھر جائیگی چڑھی ہے یہ آندھی اتر جائیگی
”رہیں گی دم مرگ تک غواشیں یقین کوئی آج بھر جائے گی“

ان دونوں شعروں کا مضمون گویا ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہو مگر دونوں اپنی اپنی جگہ
نچرل کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور و شور کے ساتھ سریر
خیز رہتا ہو مگر بہت جلد اتر جاتا ہو اور فی الواقع دنیا کی خوشیوں سے کبھی عزت پر نہیں
ہوتی یا مثلاً

”نچرے شوگر ہوا انسان تو بٹاتا ہو نچر
مشکلیں اتنی ہیں مجھ پر کہ آساں گئیں

یہ بھی نچرل ہے، فطرت انسانی کی کیفیت رگہ رگہ اور پوشیدہ خاصیت کا پناہ دیتا ہو جس کے
بان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے اکا نہیں کر سکتا۔

ادھر کے تمام اشعار دیکھا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جیسا کہ انشائی اور فنی دونوں میں سے
ہاں کہنا چاہیے اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جنہیں غایہ منی یا دوسرے میں سے
نہیں کہا جاسکتا مثلاً

اسراؤ کی یہ دہائی چھٹی ڈھکھولوں پر پرانے علاق کے لوگ بھی تنگ سر و ہنٹ ہیں کہ فی دلو جانا ہو کہ وہ دیوانوں کی پچھمے حائس گے۔

[illegible]

"كَانَ اشْعَرُ بَنَاتٍ اَنْتَ قَائِلُهُ
 نَيْتٌ يَقَالُ اِذَا اَشْدَّ نَهْضَدُنَا
 اُنہی المہیر کی نسبت حضرت عمر فاروقؓ کہا کرتے تھے "اِنَّ اشْعَرَ الشُّعْرِ اَوْلَا نَهْضَةً
 لا یجید دحر الا شتیحاً یعنی وہ سب سے زیادہ شاعر ہے کیونکہ وہ بھئی کی طرح کرنا ہر جوشنِ محو ایک بار
 نبیؐ نے سلامتہ بن جندل سے جو ایک جاہلی شاعر جو درخمت کی کہ حد نہ تھا
 بشرفک (یعنی تاپنے دیا شعار سے ہماری عرت بڑھا) اُس نے کہا "اِنْعَاوْا حَتّٰی اَوَّلُ"
 (یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اسکی بات کروں)

صاحب عقد کفر یہ لکھتے ہیں کہ شعرے عرب بنی مح سے ممدوحوں کی سب
 بڑھادیتے تھے اور جھوٹے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے اسکا سبب اس کے
 سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ انکی واقعی خوبیاں یا واقعی بُرائیاں بیان کرتے تھے ورنہ جھوٹی
 مح اور جھوٹی جھوٹ سے کوئی شخص غریب یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ شعروہ خیر ہے جسکے پڑھنے سے بیل فیاض
 نامزد بہادر اور اناہل بیابان اور فرماں بردار ہو جاتا ہو ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر
 کوئی شعر ہو سکتا ہو تو وہی ہو سکتا ہو جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو اور جو اس
 نے خلیفہ کی مح میں یہ شعر کہہ رکھا تھا "وَاَحَقَّتْ اَمَلٌ لِّتَرْکِ حَتّٰی اَنْتَ اَبْلَغُ مَا لَكَ اَلَمْ تَرَ اَلْحَقُّ اَنْتَ اَبْلَغُ مَا لَكَ
 یعنی تو نے اہل شرک کو کیا برا یہ ہے کہ وہ اظفے ہنور قرار نہیں پائے، مطلب یہی میں خود سے خوف کھاتے ہیں،
 اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو اظفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں
 اور ابونو اس کی طرف سے سوال کے کہ اجنبیوں نے تاویل سے اُسکی جمع قرار دیا اور
 کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی تعلیمت کچھ اس لیے نہیں دی جاتی کہ جھوٹ بولنا آسان ہے نہ نہیں بلکہ
 اس لیے دی جاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی
 اس کے سوا علم و محارت کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہر جہت سے جھوٹی شاعری کی

لوگوں کی صحبت سے مستفید ہوا شعر کا معنی عاقل کہتے ہوں دام اس سے کر شاعر ہوں ماہ ہوں) صرف ایسا کافہ کافہ اور اس بالمشابہ لوگوں کو مستند زمان پر کافہ عورتیں رکھتے مکمل ہے کہ معادرات کے استعمال میں شہادت واقع ہوں۔ لیکن ان شہاد کا فہم ہونا کسی مشاق و ماہر شاعر پر وقوف میں جو ملکہ وہ ہر صاحبِ مائیں سے یہاں تک کہ ایک و دو ایک ملاں ایک کھڑن ملا ایک حلال جری سے بھی جمع ہو سکتے ہیں۔

دوسری ہدایت سرور شاعری ات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور سچی کاسرشتہ ہاتھ سے دیا نہیں چاہیے اگرچہ جتنے علمائے شاعری کی شرح اور حیران کی ہوا میں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہو اور حقیقت کے لیے بہت سے پہلو کھولے ہیں لیکن رہا کہ اقتضایہ ہے کہ محوٹد مبالغہ بہتیاں باقرۃ صریح و حشامہ ادعاے نے معنی نقلی نے حا الریم اللہ فی شکوہ نے محل لوطی ہی قسم کی باتیں جو صدق و سچی کی مانی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطعہ احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں علمائے عاصیہ کے رہا سے لیکر آج تک محوٹد اور مبالغہ و زبردستی لکھ چلا گیا ہے اور تاسار کے لیے محوٹد بولا صرف جا رہی ہیں کھالیا ملکہ اس کی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے لیکن سچ میں شک ہے کہ جس سے ہماری شاعری میں محوٹد اور مبالغہ داخل ہوا وہی وقت سے اسکا تشریف شروع ہوا عرب و اورد صد لول کے شعر محوٹد سے ہدایت نفرت کرتے تھے اور اسکو عبود شاعری میں سے سمجھتے تھے نہ تھے میر اسانی ملی جو صد لول کا شاعر ہے اسکا قول ہے کہ "احسن القول ما صدہ الفعل" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام لیا ہی دیں بھلائی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے۔

نما ہے اپنی شاعری کا مصلح فراہم کرنے کی صرف اسی قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر کہ بے گناہ کو اپنے اہل خانہ کے لیے بیویوں اور تنکوں کے باہر سے لایا کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ، خیالات کی ترتیب انتخاب کے لیے درکار ہے وہ انہی ذات میں طبع پاتے ہیں جس طرح کہ بیاگرو سلا بلانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اٹھاتے کہ جو کچھ انہوں نے لکھایا یا پڑھا ہے اس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے ایک ایک مصرع و ایک ایک لفظ سے بعض اوقات انکو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک نا شاعر ہندوؤں میں کسی استاد سے حاصل نہیں کر سکتا اس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لیے ایک استاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لیے ہمیشہ اسکا اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے اس سے شاعر دوں کے حق میں کوئی مغربیہ فائدہ مترتب ہونے کی امید نہیں ہے استاد شاگرد۔ کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی لکیر کی غلطی بنادے یا کسی عروضی یا غزلی کی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ فرق نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ استاد شاگرد کے نسبت کا نام کو لینا کر دے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنا دے سو یہ امر جو داستان کی طاقت اور اختیارات بہت اگر استادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو لازماً اسی صاحبزادہ کی نصیحت نہ کرتے، درجہ مجوبہ نامی پکار ختم شدت برزخا میں اور اگر کمال شاعری کے لیے کسی کا لفظ اختیار کرنا ضروری ہو تو ہر شاعر کا یہی سہی خیر اور لفظ کے مندرجہ ایسے استاد نکلتے جنکی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں دیکھ کر پراگندہ کرتے تو ہوتی۔

شاعر بننے کے لیے سب سے اول سبق استاد اور ہر شاعر کا استاد اس کا استاد اکثر سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور ان کے مرکز میں کلام کا اتباع کرنا اور اگر میر آئے

کوچہ میں کچھ شخص کو قدم رکھا چاہیے جسکی عظمت میں یہ ملکہ و طبیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش
اور تمام کوشش بامکان حاصل کی جوں تو ہر فرد ہر شعبہ میں کمال حاصل کر سیکے ہے
مساہت نظری کی ضرورت ہو لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے اسکی سست
باز وہ ضرورت ہو جس تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی لگے ہو جتنی کہ ایک کتبے میں
لکھو سلاسلے کی اور لکڑی میں حال پونے کی ہوتی ہو اس کو ہرگز مناسب نہیں
کس جہاں جام میں اپنا وقت ضائع کرے ملکہ خدا کا شکر کرنا چاہیے کہ اس کے
دلع میں حیل ہیں ہے۔

شاعری کی استعداد علیہ ایسی ہوتی ہے جسکی طرح کی استعداد ہوتی ہے جسکی طبیعت کو شطرنج
سے لگاؤ ہوا ہو اسکو وہ ہی چاندوں میں مارا کر چالیں سوچنے لگتی ہیں اور
شطرنج میں اسکو ایسا مروتے لگتا ہو کہ کتنا پیارا اور سوا سب محول جانتا ہے اور
بدرمندی کی چال بڑھتی جاتی ہے مگر کھلی طبیعت کو اس سے لگاؤ نہیں ہوتا کھلا حال
اسکے عکس ہوتا ہو اگر تمام عمر شطرنج کھیلے انکی چال اس درجہ سے کھلی آگے
ہیں بڑھتی ہے استعداد بڑھتی ہے اس کو حاصل ہوا تھا یہی حال شاعری کا ہے
اس لوگوں کی عظمت میں اسکا ملکہ ہوا ہے انکی طبیعت اسد ہی سے راہ دینے لگتی ہے اگر
کہ کسی درجہ سے انکی طرف متوجہ ہیں ہوتے تو طبیعت کا اقصا ان کو حیران کی طرف
کھینچ کر لاتا ہے۔ جس انکی طرف توجہ کرتے ہیں تو ان کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے
لہذا اس لیے ان کا دل بدرمندی بڑھتا جاتا ہے ان کو اپنی قرب میرہ پر پورا عروسا
ہوتا ہو وہ اسے کلام کی نرائی اور بھلائی کا بغیر کے کسی سے مشورہ یا صلاح نہیں
آپ امدادہ کرتے ہیں انکی طبیعت میں ہر حالت ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت
اور واقعہ خود آپر گورے یا ریو عمر یا ایک چہرہ پر مسافر ہونے کی قاطبیت
ہوتی ہے اور اس قاطبیت کا اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں ان کو

سادہ اور پھر اس پر اگر چہ قسطنٹائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ ببط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہو وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اس وقت بشمول صرف ہی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہو اگر وقت نے مسامتہ کی تو پھر کسی موقع پر ہی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا۔

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال انھیں کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہمعظموں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اسی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ منقطع ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول شخصے وہ مندرجہ ہی جاتی رہی جہاں اُقتیت رہتے تھے "یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی خشکہ جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہو یعنی مصلحت طلب اور اپنی ذات پر بڑبڑا کرنا اسکی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال کیا ناگو یا زمانہ سازگار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور اترت زبانون کی شاعری کبھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اسکی جرکات رہا ہو۔ اور یہ پیریشن اور کاظم کوڑ رہی ہو اور اس کے جادو کو حریت غلط کی طرح مٹا رہی ہو لیکن یہ کہ یاس اور امید دونوں حالتوں میں اخیر وقت تک ہمارا پاؤں مارنا جائز کا طبیعی، اتنا ہر مذہب کی حرکت اور مدد کی امید ہمیں ملے گی۔ ایک باقی رہتی ہے اس لیے یہ کہ ہم لکنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتنا ناممکن نہیں ہے کہ کچھ جوتہ ملے یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔

سب سے پہلے ہم اس بات کی عملات دیتے ہیں کہ شاعری کے

حسن لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہو اس سے ہر تصویر میں ہنس سکتی ہو
گو محسن رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی ہو اسی رسمہ اور پایہ کا شعر ہاسکی
تعریف میں اتنا کیا ہو۔

ابن رشیق ^{ملٹن} کے مان میں حوارک فرق ہو اسکو عور سے سمجھا
چاہیے ابن رشیق کی تعریف سے یہ معلوم ہوتا ہو کہ عمدہ شعر کا سراپا
ہو مارادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہو فاعل کے قصداورادہ کو اس میں حسان دہل میں
ہو وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ ہنس مٹا مالک یہ سا اہو کہ تاعہ کے کہے شعر کو عمدہ
شعر سمجھا چاہیے کلاک ملٹن کے کہ اسکے یاں میں دو دو پہلو وجود میں اس سے
عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دو باتیں معلوم ہوتی ہیں اگرچہ چہرہ
ہیں ہو کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی اصل و منبع اسعار
سراپا ہوں کے حکما معیار ابن رشیق نے بتایا ہو لیکس یہ ضروری ہو کہ جو شاعر
اسکی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اسکے کلام میں حایجاد کلیاں کو مدنی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھی چاہئے کہ دیباچے حقے شاعر اساد ملے گئے ہیں یا حکما شاد
مانا چاہیے اس ایک ہی ایسا سکلے کا سکا تمام کلام اول سے آخر تک صلیط اسکلے
اہلی درجہ پہلے ہو اہو کہ یہ حاصیت صرف حدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہو جساکہ
وہ خود فرماتا ہو دو کلام عید عید اللہ تعالیٰ و امہ لحد فاگب و شاعر کی
معراج کمل یہ ہو کہ اس کا عام کلام ہو انا و وہ ہوں کے موافق ہو وہ کہیں کہیں اسیں
ایا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال حاص عام کے دونوں نقش ہو
ہنس اسی بات ضروری ہو کہ اسکے عام اشعار بھی حاص حاص اشخاص کے دل حاص
حاص حالتوں میں نظر سا دیا ہی ناثر کرنی جیسا کہ اسکا حاص کلام ہر شخص کے دل پر
ہر حالت میں اثر کرتا ہو اور نہ مات وہی شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہو جسکا کلام

اس کی ہر کہ اس کے معنی افطوں سے پہلے نہیں میں جائیں انہی صریح الفہم ہو گیا ہے معنی طبع
 کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمر کی کامدار رکھا ہے یہ
 تعریف جامع تو ہو لیکن مانع نہیں ہے انہی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا
 مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو جیسے ابن احمد کے
 نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ شامع کو اس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا
 فلاں تانیہ ہوگا۔ یہ تعریف نہ جامع ہو اور نہ مانع ممکن ہے کہ شعر اعلیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات
 نہ پائی جائے۔ صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر
 بن ابی سلمیٰ کا قول ہے۔

" فَإِنْ أَحْسَنَ لَا يَبْتَغِي أَتَى قَائِلُهُ يَتَّيْهُنُ إِذَا أَشَدَّ ثُمَّ سَدَّ مَا "

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب بیڑنا جائے تو لوگ کہیں کہ
 سچ کہا ہے) اس قول میں بھی گویا طبع کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط
 یعنی صلیت کی ضروری بتایا گیا ہے لیکن صرف یہ ایک کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ
 درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضروری ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ جس میں یہ خاصیت بتائی جائے
 وہ اعلیٰ درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کہنا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

چشمان تو زیر ابرو باشند دغان تو جملہ درد باشند

حالہ کہ اسکو ادنیٰ درجہ کا شعر بھی کہل کہا جاسکتا ہے۔
 ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن زہیر کا قول ہے کہ کہتے ہیں
 " فَلَا دَائِلَ أَحْسَنَ أَتَى قَائِلُهُ يَتَّيْهُنُ إِذَا أَشَدَّ ثُمَّ سَدَّ مَا "

(یعنی جب پڑھا مے تو شعر میں کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب دیکھا
 کہنے کا ارادہ کیا جائے تو مجھ پر بیان نہ ہو جائے) حق یہ ہے کہ ابن زہیر نے

سحرے ہوئے ہیں میر کی نسبت مولانا آزاد ۵۵ دہائی اپنے ذکر و من لکھتے ہیں گلیش
نفاست بہت بلند شہادت لہذا ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے
ایک سب سے ہے کہ اس کے کلام میں وہی معمولی حیالات و متعدد صدیوں سے ہمارے
مدتے چلے آئے تھے اور جو دعایت درجہ کی سادگی اور معانی کے اکثر حاکم لیے رالے
اسلووں میں سہاں ہوئے ہیں جو فی الواقع نے مثل و عدم لفظ میں میر کے پوچھ
میں ایک عمل جو خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں مولانا آزاد کے
مکان پر لکے چند احباب میں مومن اور شفیقہ بھی تھے ایک دور جمع تھے میر کی
اسی عمل کا شعر پڑھا گیا۔

اس کے حوالے میں حاصل فرمادہ کہ ہے چک چاک اور گریاں کے چاک میں
شعری نے بہت تعریف ہوئی اور کہو یہ خیال ہو اس مقام کو پھر عمل نے اپنے سلیقہ اور فکر کے
میان پر آمدہ کہو کھلے سے قلم و اس اور کا عذ لیکر لگ لگ چھپ گئے اور فکر کہنے لگے
ایوب ایک دور دوست و اند ہوئے مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں
مولانا نے کہا قفل ہو نقد کا جو اس کلمہ ہوں۔

ظاہر ہو کہ خوش خوں میں گویا بیان ہاں یا دونوں کو چاک کر یا ایک ہیایت متزلزل اور
پہلے عملوں جو حکم قدیم ہاں سے لوگ ہاں راہ سے چلے آئے ہیں ایسے چھپے ہوئے معین
کو میر نے اور جو دعایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ رنے اور لکھش اسلوب
میں بیان کیا ہے کہ اس سے ہر اسلوب تصور میں نہیں آ سکتا اس اسلوب میں بڑی خوبی
ہی ہے کہ یہ سادہ و سہل ہے اور باوجود اس کے مکمل اور کما ہے

ہاں تک کہ نئی نئی طرحوں کی شرح حکم ملٹن نے شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے
سادگی سہلیت اور خوش ہاں سے ہر دیکھ ضرورت بیان ہو گئی ہے ملٹن سے پہلے
ہاں سے قلم نے بھی حمد شعر کی تعریف میں کہہ کیا ہے اصحی نے اس کی پیروی

بات پہ ایجابی ہر عقل عادت کے خلاف باتیں خبر کثر ہماری شنویوں یا مشور
 رکھی جاتی ہر انہیں بہت کم ہوتی ہیں۔ انکے قصے برے نام فرشی سمجھے جاتے
 ان تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر
 اور پھرنے وہ ایسے اخلاقی سوشل یا لیٹل ٹیلنگ کالے ہیں جسے قوم کے احسان
 و محاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہو۔ ہمارے ملک کی تنوعوں کی طرح انکے
 مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضا و چکا کی
 سوسائٹی میں بھی انکی قدر کی جاتی ہو۔ انکے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی نہیں
 ہوتا بلکہ عادت الہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم
 پر ہوتا ہے۔

الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار کل لوجہ یعنی شہرت و الفاظ و عبارات
 میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قلم کی تقلید پر ہوا ہے اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات
 بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ آخرت اللہ اکبر ہے تو ہم کیا اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں
اصلیت اور جوش دونوں سے دست بردار ہونا چاہیے کیونکہ اصلیت اور کذب
 میں منافات ہوا و جوش بغیر اصلیت کے پایا نہیں ہو سکتا۔ رہی سادگی سودہ موجودہ
 حالت میں اکثر مجبوری چھوڑنی پڑتی ہے کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے
 شعرا کے زیر مشق رہتے ہیں انکو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب و درہر یہ ایمان و اگر چلے
 ہیں اب تاؤ تیکہ طرز زبان میں کس قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونکا اضافہ یا تبدیلی پیدا
 نہ کیا۔ اس وقت کہ سانی سے کسی معمولی نمونہ پر جوت نہیں کھائی جاسکتی۔
 اگر ہمارے اہل علم ایسے بھی گذر رہے ہیں جنہوں نے ماد کی میان کو سب چیزوں سے
 مقدم سمجھا ہے جیسے میر درد۔ اثر انجمنی وغیرہ لیکن چونکہ انہوں نے قلم کے خیالات و
 مضامین سے بہت کم توجہ کیا ہے اس لیے انکے دیوان زیادہ تر ہوتی ہیں انکی شاعری

بیتا ہو یکا میانی ایسی ضروری ہو کہ انکی نسبت پہلے ہی سے میں گونئی گیا سکتی ہو
 جو لوگ فی الواقع مسلمہ اشعار شاعر ہیں یا اپنے نہیں یا اپنے سمجھتے ہیں وہ تو حسب
 ثنوی لکھیں گے ضروری تھی کہ انکی لکھیں گے البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر ہیں
 انکی ثنویاں تاریخی۔ مہی یا اخلاقی مصائب پر بھی گونئی گئی ہیں لیکن اول تو یہ ضامیں
 خود روئے پھیلے ہوئے ہیں اور پھر انکے لکھے والے۔ تو یہاں میں کچھ گرمی پیدا کرنی
 چاہتے ہیں اور یہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان ثنویوں کو کوئی آئینہ اٹھا کر نہیں دیکھتا
 پس چارے ہاں وہی ثنویاں رونق پانی میں جلی میا عشق پر بھی گونئی ہو۔
 اگرچہ قصہ کی میا عشق یا بہادری پر لکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج
 کل کے شایستہ قصے بھی حب تک امین عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ
 مقبول نہیں ہوتے۔ لیکن ہماری ثنویوں میں باور انہیں بہت ملازق ہو چکے ہاں
 حسن قسم کے واقعات اول دو چار اساتاد مدد مل گئے ہیں انہیں واقعات کو یاد دے بغیر
 برابر یاد دیتے چلے جاتے ہیں۔ یاں کے اسلوب اور تنبیہات اور عشوق کے سراپا اور
 قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ نہیں کی تقلید کی جاتی ہو مگر ہمیشہ شد آمد قدیم
 کے جوانی حلقی کا اندھا محال اور مصیبت کے قدر و راحت کا مترع کیا جاتا ہے طالب
 و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں تھی بالواقع گہرے
 ہیں یا گہرے سکتے ہیں یا نہ بہت کم تعرض کیا جاتا ہے عشقیہ مصائب سے اخلاقی نتائج
 نکالنے کا بھی معمول کر بھی خیال نہیں حاملے یاں میں اثر مطلق نہیں ہوتا کیونکہ شاعر
 اس خیال سے کہ قدیم ثنویوں سے اپنی ثنوی میں کچھ جرات پیدا کرے ہمیشہ متنازع
 عقلی کے سر سام کرے میں مسلک ہوئے اس لیے اسکو کلام میں اثر پیدا کرنے کی
 حمت ہی نہیں ملتی۔

کلام شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا ثنوی میں ایک چھوٹی اور والی

کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا سلسل یا غیر سلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے
 جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا غزل و خود شائی میں تمام تہذیب و تمدن کو بیان کرتی ہے
 اسکے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی قصیدہ صیرت
 ایسی ذکر نہیں ہوتی جو مدح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں
 مدح کیجاتی ہے کہ اگر بالفرض مدح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں
 نافذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اسکا جرم ثابت ہو سکے
 مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعر بان دہتے چلے آئے ہیں
 اور ہر ایک غیبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں
 کوئی انسان قرار نہیں پاسکتا۔ مدح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اسکا
 تعریف نہیں کیا جاتا بلکہ بجا ہے اسکے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کتنی نفس پر عداوت
 نہ آسکیں۔ مدح کی طرف اکثر وہ خوبیاں ضرور کی جاتی ہیں جنکی اخلاص اسکی ذات
 میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے
 ساتھ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزئی کے ساتھ ایک حبسز
 بے دست پا کو قدرت و مکر کے ساتھ ایک ایسے شخص کو جسکی ران نے کبھی گھوڑے
 کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسوار کی اور فرو سیت کے ساتھ غرور کے کوئی ایسی نہیں
 بیان کی جاتی جسپر مدح و تمجید کر کے یا جس سے لوگوں کے دل میں اسکی عظمت اور محبت پیدا
 ہو اور اسکے محاسن و آثار زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے کہ ان میں معمولی حمد و نعت سیرہ کے بعد اکثر پہلے
 کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچے کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریفیں
 ہوتی ہیں پھر اسکو کسی میری یا شاہزادی یا وزیر زادی یا امیر زادی کے ساتھ نکاح یا راجا یا ہر وہ
 اہل کے فراق پر شعر و شہرہ و گل و گل مارا مارا پڑتا ہے پھر آخر کار یہ بل سے کامیاب

آوارہ دراصل لیے محسوس۔ وحشت خون و غیرہ۔

دریا میں سے کشتی۔ ساحل۔ موج۔ گرداب۔ ساحل۔ حجاب۔ طوطا۔ یہی ہنگ

عوطہ شادری و غیرہ

مختل میں سے شمع۔ پرواہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ میا۔ مصرعی۔ ہم جنہ
نشہ۔ حمار۔ صومی۔ سانی۔ دور۔ لغتہ۔ مطرب۔ چنگ۔ دارحواں۔ مصراب۔

پیرہ۔ ساند۔ رقص۔ وجود۔ سلع و غیرہ

سامان غم میں سے نالہ۔ آفاقان۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک
مصطہ شوق۔ حدائی۔ یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حریاں۔ بکجہ۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داع۔ رحم
نلش۔ تپش۔ کاہش و غیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر الفعل اور دورانی
کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔

تقصیدہ میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شدید
فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں اگر کسی نے زیادہ شاعری کے عہد کو کھانے چاہے تو
وہ صحت سے پہلے ایک تمہید لکھا ہے جس میں یا تو اصل برادر کا ذکر ہوتا ہے یا اگرچہ اس وقت
حزراں ہیں کاموم ہو مگر اس دکن میں اس ناپاک و سیاہی کی محفل ہمارے کچھ بحث ہیں
لنگر ایک اور عالم سے بحث ہونی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ آسمان عجب
اور صحت کی شکایت ہونی ہے جو حکو و حقیقت حد کی شکایت سمجھا چاہیے عہد بہ ظہر
کی آہ میں جو سب دل کھول کر کھاتی ہیں ہمیں بھی شاعر ہے واقعی مصائب بیان نہیں
کرتا اور نہ صریح کو اپنے اوپر غم دلانے کی باتیں کرتا ہے بلکہ حسرت کے مصائب لکھتا ہے
کے تعزلے اپنی نسبت بیاں کیے تھے اور جیسے ہنساں انھوں نے آسمان و زمانہ و
پر اے تھے یہ بھی ہا اور نے غیرویسے ہی مصائب بیاں کرتا ہے اور اسی قسم کے ہنساں
ناجوا ہوا ایک درمی معشوق کے حس و حال کی تعریف اس کے عہد و علم

ساتی و تمار کی تعریف کرنی اور انہیں حسن عیادت ظاہر کرنا۔ ایمانی اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر سے بیہوشی، گناہ و جہیز سے رغبت ظاہر کرنی کبھی کسی مال و جاہ و منہ ب و بیوی کو حقیر ٹھہرا کر اور فقر و عشق و آزادی وغیرہ کو علم عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لیے بہتر لہار کاں و عناصر کے ہوئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور و یمنی۔ چاند۔ سورج۔ نل۔ لالہ۔ باغ۔ اور حنیت وغیرہ سے۔ اسکی آنکھ کو ترنس۔ آہو۔ بادام۔ ساحر۔ مرست۔ بیمار وغیرہ سے ذلت کو سنبھل۔ مشک۔ عنبر۔ کافر۔ جادوگر۔ رات۔ ظلمات۔ دام۔ زنجیر۔ کند وغیرہ سے سکام و مزہ وغیرہ واد کو تیر و سان و شمشیر وغیرہ سے ابرو کو کمان سے ذقن کو کویں سے دانتوں کو موتیوں سے۔ ہونٹوں کو اعلیٰ۔ یاقوت۔ گلبرگ۔ نبات آب حیات وغیرہ سے۔ ٹھنہ کو غنیمت سے۔ لکڑی کو بال سے یا دو کو ہدم سے قد کو سرو۔ صنوبر۔ شمشاد و قیامت وغیرہ سے رقا کو نقش قیامت۔ بلا۔ آفت۔ آشوب وغیرہ سے اور اس طرح اور بیسیاں اعضاء کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔ مثلاً معشوق کے سالانی رہتی ہیں سے شاطہ شامہ ائیمہ۔ حنا۔ سرسہ۔ کاجل۔ غارہ۔ مہی۔ پان۔ کبھی قبا۔ بند قبا۔ کلاہ۔ جیرہ۔ دشا اور کبھی برقع۔ نقاب۔ مجرم۔ چادر۔ چوٹی۔ چوڑیاں۔ اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور ان کو خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

پانچ میں سے چند چیزوں کو انتخاب کر لینا جیسے سرو۔ تمبی۔ بل۔ بلبل۔ مینا۔ ٹٹلیں۔ باغبان۔ آشیانہ۔ قفس۔ دام۔ دانہ۔ یاسمن۔ شہر۔ بے مترن۔ اور خواں۔ سون۔ خار۔ طبع وغیرہ۔

صحرایں سے وادی۔ شیشہ۔ آب۔ دریاں۔ بزم۔ مسیحا۔ سہراب۔ گریو۔ باد۔ سم۔ غما۔ رنار۔ خار۔ معطلان۔ ریزن۔ بہنا۔ نمبر۔ قافلہ۔ حیرت۔

ایست۔ پانی خانے بلکہ عیش کے لیے مصیبت کا ہوتا یا صرودی کہ کہ تعبیر کے ہر گر کلام
میں جو شمع حق نہیں چھوکتا پس۔ دووں موزوں مگر بالوئی ہیں۔

زیادہ کلام حسین سادگی و سوش و مصیبت قبول چیریں۔ پانی حائیں سولے کلام
سے ہمارے شعر کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہمارے شاعری زیادہ رات و دم کے
مصائب میں سمجھ رہے عیش یا وجہ عشقہ مصائب اکثر عرل ٹھوس یا قصائد کی شمس میں
نام سے جانے میں اور وجہ مضامین زیادہ تر مصائب میں موزوں تئیں مستی میں شاعر کا
کلام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مصائب قدیم سے مدت چلتے آتے ہیں اور جو مدت سے مدت سے منظر
میں ملے کے ہو گئے ہیں ان میں کو بھیجیہ۔ ادنیٰ تفسیر و معنی ہے اس سے سر و متاورد فکر ہے
مثلاً **خزل** میں جو عیشوں کو نے دلتے مروت نے ہرے رحم قائم قابل عباد عباد
ہر جائے سے نفرت کو ہلا اوروں سے لے والا سچی محنت پر نہیں۔ لائے والا
اہل نہیں کو عاشق صادق جانے والا ملکان۔ بدو عدا۔ حلقہ بغیر مسک ایک حسن
مائل یا ناسا کا دیگر حرکات میں تھیر کے سوا اور تمام ایسی تھیرائیوں کے ساتھ نگو موصوف
کرنایا ایک اسان دوسرے اسان کے ساتھ کر سکتا ہو اور اپنے تئیں عروہ مصیبت دود
فلک دود مصحف پیار و مکت آوارہ۔ تمام مردود خلافت۔ آوارگی پسند برنامی کا
حواہاں جس قول سے غور غشی اور حامت سے کنارہ کرتے والا ہو اور جست۔ دوش
غور غشی و فادار حاکش۔ کہیں آزاد طمع اور کہیں گرفتاری کا اندھ سدا کہیں ہمار اور
کہیں سہار کہیں دیا۔ اور کہیں چوٹیا کہیں غور اور کہیں چکا گھر و رشک کا پتلا ریسوں
کا دشمن۔ سارے جہاں سے درگاہاں۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے اللہ رہا کے ہاں سے
تنگ عرصہ ایک عیش اور وفاداری کے سوا ہے تئیں ہاں تمام مصائب سے مصعب کے
جو عموماً اسان کے لیے قائل ہوں حال کی جانی ہیں یا مثلاً آسمان اور ماہ یا مصیبت کا
سارہ کی شکایت کرنا یا راہ و داخلہ و صوفی کو تار تار اور مادہ کش و مادہ فروش اور

(۱۴) نظم مری کتاب ہے۔

رہنما آقا قدیم بر سر خوانِ وفا ملک
کر نگہدانِ تو بر لبِ خم انگشتِ نمک
رستخیز ہے بکشتہ زبردِ زرعِ جہاں
چند زخمِ بسما شد و بختِ سہرِ پاک
پیلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہ انِ فرقتِ آبی سے مجھ کو اتنا بھی حسرتِ ملا کہ نمکِ دلی سے
نمکِ دوا نکلی میرا کر چکے لپٹا۔

دوسرے شعر میں یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہرِ علوی
میں گو میرا انصیب اپنی بستی کے سبب تحتِ اثر ہے میں پڑا ہوا ہو جس کتاب ہے کہ کاش
اُسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہو جس سے جہاں زبردِ زرع ہو جائے اور میرا انصیب بستی سے
بلندی پہنچ جائے ان دونوں معرو میں نہایت اور جوشِ بخوبی یا ایا جانا ہے لیکن طرزِ بیان
کی قدر عام اذیان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

تری قلعہ سبکدوشی نے ٹھوکر کھائیں
علاجِ جفا و زناں کی حالِ بکا جانِ بڑا
نہیں وہ نہنا عقدِ نیم شیداں کا
تری کیا منہ کہہ چکے اسے تیغِ زن بڑا
امانت کی طرح رکھائیں نے وہ ترسک
نک ہو کم ہوا ایسا نہ اک مار کھن بڑا
یہی شعر صاف میں گلِ زینِ سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے وہاں یہ بھی نہ جوش۔

(۱۶) ذوق کہتے ہیں۔

کیا چلنے اسے دم ہر کیا میری طرز سے
جو خواب میں بھی مات کو تنہا نہیں آتا
ہم روئے یہ آجائیں تو دیا ہی بیا میں
شبنم کی طرح سے ہمیں نہا نہیں آتا
ان معرو میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ جہلیت جو نہ جوش۔

اب سرفروہ و احتمالِ باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ یہ معلوم میں صحتِ جوش یا ایا جائے
اور سادگی جہلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور خوش سلیقہ یا ایا جائے

کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے طبع اشعار کی نسبت یہ کہنا صدی ہو کہ ان میں کسی
چیر کی کسوڑ اور کسی جونی میں کمی ہو لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیاں کیے گئے ہیں ان کے
ملاحظہ سے کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سادگی یہی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل ریاں یا زانیان
ایک ہی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) مومن اس غمور کا کہ اہل دنیا کا ایک ایک ملا میں مثلاً یہ صاب ایک مسووی
ات ہوا وہ اس لیے جب کبھی میں ایک ما سے مصوطہ ہوتا ہوں تو دوسری ہلکا کا مسطر
دیتا ہوں۔ اس طرح بیاں کرتے ہیں۔

دُعا ہوں آسمان سے مٹی نہ گر پڑے عباد کی ہچکچاہٹوں سے آفتاب میں
میں شعر میں صلیت اور جوش و نوذاتیوں پائی جاتی ہیں۔ مگر میری چیر بھی سادگی جس سے اتفاق
ہو رہا ہے وہ تو کی سادگی مراد جو اللہ سے نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ حلقہ کہ اہل دنیا
کا ایک ایک ملا میں مثلاً یہ صاب اور سے متعزیت یا صاب نہ کیا جائے عام ذہن ہی
مقصود کی طرف متعلق ہیں کہہ سکتے ہیں لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو
سادگی کا اہم پہلو ہو سکتی ہے۔ اگر ماں زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت اتنی نہ ہوتی
جس سے حلقہ گویا قصد احد کر دیا ہوا ہے۔ جانا چاہا ہو کہ یہ بات یہی دیکھ کر کہ اس کے
دکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) اسٹن کہتے ہیں۔

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| حسنت نامہ مہر علی میں دینے سے ملی | پیشانی پر ہونے میں سیلاب کا |
| حائے میں جو گیارہ آدم میں مدد گو | دھماکا یا تھا گویا کے لیے ہمار کا |
| میں مقصود کیا میں سے جا کر گویا میں | دو لکشی حق کو خود تھا پایا کا |

اوی تموں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی صلیت تو مشکل ہے لیکن صاب کہ ظاہر ہو
ماں میں سادگی ہو۔ جوش۔

(۱۰) خواجہ میر درد اپنی سہرت اور قبولیت کا محض بے باقی بنے بنایا ہوا اس طرح
ناہر کرتے ہیں۔

تین چند اپنے ذمے دھر چلے کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے
ان تمام ستاروں میں جیسا کہ ناہر جو میان کی ساگی صلیبت اور جوش تینوں باتیں بوجہ
حسن پائی جاتی ہیں

(۱۱) نظیری اس حالت کو جبکہ سنے مفرج کا ارادہ کیا ہوا و تعلقات دینی سے آزاد
ہونے اور خدا کی طرف رجوع کر گیا شوق اسکے دلیں و جہن جہن بیان کرتا ہو۔
سگ ستانم ناہر شب قلاہہ خایم کہ شہکار دارم نہ ہوا سے پاسانی
عجب نودہ باتد خضر کے کب جویم کرنا وہ ظلمت و زلال زندگانی

پہلے تعین اپنے تئیں لگایا اسکے کہ تعلقات میں پناہ ہوا ہو سنگ آستان قرار دیا ہو کہ اہل کبر
اسنے مالک کے مکان کی پاسانی کرتا ہو کہ لگایا اسکے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا
پہلے ہوتا ہو اپنے کیتکاری کے تے سے تشبیہ دی ہو عورت بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے
بے کویا ہوا ہو کہ اسکو کٹ کر تیکار کی تلاش میں مل کی راہ لے دوسرے شعر میں اسنے
یہ سنمون دایا ہو کہ انسان جیسے یہ قالمیر ستم کہ تری کر کے یا اعلیٰ تک پہنچ جائے

دینی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آب حیات ثلثات میں بیٹھا ہوا ہے
یہ کہ جاذبہ الطغی ہر وقت انسان کی گھات میں ہو کہ اسکو اپنی طرف کھینچ کر
کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ
آب حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لیے جاذبہ الطغی کہ خضر سے او آب کو آب حیات
سے تشبیہ کر کے کہتا ہے کہ تم بے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آب حیات
کی تلاش عملات میں رہا ہوا ہوں۔

ان دونوں میں سہرت اور ناریت و جہ کا جوش دو ذرا فرق کیا ہو

(۳) قمر مالک) اسکے لیے تو ہر قدر کو دیکھ کر رو پڑتا ہو میں نے کہا (اے عہدِ مصیبتِ منیت
کو لود لاتی تو نہیں ٹھکرو دے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قسریں ہیں۔
(۳) ماضی خسرو دیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

نامر خسرو رہا ہے میگدشت مسک لائیں چوں میوار گاں
دید گورے چند ضرور و مرد الکی رد گنت کائے قطار گاں
نہمت دیا تو نہمت حلقہ میں ازین نہمت بیش نہمت حوار گاں
(۴) نظامی مساعات میں کہتے ہیں

پردہ سما عمار و بیرون آئے نزد درسم آں پردہ ہم درورد
(۵) نظیری بیت اللہ سے رحمت ہونے وقت کہتا ہے۔

مطرب ہم در حلقہ گاہ سلطان آمدہ سرخوش احسان ندعا عودہ ماں آہ
(۶) خواجہ حاکم طوسی ایک حاص و عدائی حالت کو جس سے درد لوگ ماحرم
ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

شہنشاہ یک چرخ و گولہ خیز مال کلام حلال اسکارانی مامل
(۷) شیخ ابراہیم ذوق اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملے بادل کو
سلی دینے کی ہجر کوئی ضرورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گھر کے کہتے ہیں مرا بیٹے مرے بھی ہیں پاپا تو کہ مرا بیٹے
(۸) مرزا غالب اسان کے لاشے اور کچھ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جیے کی کیا مرنے کاظم کیا ہزاری دہلی کیا اور ہم کیا
یکہ دفن کا دہا ہو تو رو کر مرے ہر دہ کے رو کی کیاں سے حرکت
(۹) میر تقی میر (طعس و تہی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں۔

حب نامہ لیسے چشم حرکت اس طرح کے جیسے کو کہاں سے حرکت

غزلہ بشیہ وغیرہ۔ فاطمہ زہیب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیر خوار بچوں کی طرح کہہ دئے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں دئے ہیں محض تقلیداً فرضی ناموں سے لٹکا کر انکی جذباتی آوازوں و آرزو کا دھڑکنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عربیہ رنگ لکھان میں آدوہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال میں ایران ہی کا سامہ لیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب ہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جنہیں ملکٹن کی قینوں شریٹس یا ان سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) ابن سنی بن زیادہ مکر وہاں بنویں کو خوشی سے قبول کر نیکی باب میں کہتے ہیں

وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّبْتَ أَخْرَجْتُهَا مَدْرُ
بِمَقْرِبَةٍ رَأَيْتُ كُنْتُ بِبَيْتِهَا رُفَا

وَلَكِنْ أَقْبَرُ إِنَّ كَعْفَتُهَا حَيَّتِي
مَلَّتْ عَيْنِي رُمْتُ أَنْ يَشْكُلَكُمَا

وَلَكِنْ رَدَّ مَا حَلَّ كَرُوهُ فَتَأَمَّحْتُ
بِهِ النَّفْسُ يَوْمَنَا كَانَتْ لَكُمَا أَدَهَا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں نے اسکو خیر مقدم کیا۔ اگر یہ امید ہوئی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا۔ تو میں اس کے لئے میں کو شش کرنا گمراہی ہے کہ معیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اسکو بہ کشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) ابن نویر اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

لَقَدْ خَلَّتْ عِلْدُ الْعَصِيرِ عَلَى لُبْكَ
رَفِيقِي لِقَاءِ رَأْفِ الْمَوْتِ مَعَ السَّوْدِ

فَمَا لَمْ أَكُنْ حُلَّ قَدَرِ رَأْبَتِ
لِقَدَرِ تَوْتِي تَوْتِ مَا يَتَوَلَّى وَالْمَوْتِ

فَقُلْتُ لَهُ رَأْفَتُهَا بَيْتُ الشُّعَا
مَدْعَى فِيمَا دَعَاهُ فَمَوْتَنَا

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر روتے تھا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری نہ کیا۔ مجھکو مرمت کی کہ جو قبرستان سے بہت دور ہوا تو میری اور وہ گادک کے درمیان میں

وہ ان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ شعر مسطور کلید اور تہذیب اور کواستہ شعرا کے برابر
 نہیں سمجھے تھے۔ یہاں ہم نوونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا احوال اردو میں لکھ کر
 ناظرین کو دکا قے میں تاکہ انکو معلوم ہو کہ عرب شعریں کس قدر بول ظاہر کرتے تھے
 اور کیا اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہی نامکن ہو اس لیے یہ ایک انیس نمونہ
 عربی شاعر کا ہو گا۔

شکامہ بن حزن منہشلی جو ایک اسلامی شاعر جو غریب اشعار میں کہتا ہے ہم
 منہشلی کے پوتے منہشلی کے پوتے ہوئے پر غر کر قے میں انہشلی ہمارا ادا اتنے
 پر غر کر ہا ہر

عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑا سے جائیں سب آگے بڑھنے والے
 جب پاؤں کے نچل ہی کے گھوڑے پاؤں گے،
 ہم میں سے کوئی سردار جب تاک کہ کوئی نر کا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا
 دنیا سے نہیں اٹھتا۔

نرانی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں نایا من کے زلمے میں راز کی تیشہ پیچھے
 تو بول ہیں

ہماری مالکوں کے بال زہر یا کچھ مال سے مفید ہیں ہماری دیگیں مسافروں کے لیے
 گم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونہ کے لیے وقت ہر
 میں اس قوم میں سے ہوں جسکے بزرگوں نے دشمنوں کے لئے کئے یہ کنگھار ہیں قوم
 کے حمایتی اپنے کو نیست و نابود کر دیا۔

انگریزوں میں ہمارا ایک موجود میر تقی میری یہ کیا حایہ کالہ کون ہر شہسوار تو سستی
 اپنے ہی یہ کتاو میرے گی

ہمارے لوگوں کی یہی ہیست ہیست یہ کتاو کی کتاو میں میرا کتاو ہے

شیر فتر خود دن و سوسا
 عرب کا کماے بہت کار
 کہ ملک غم را کند آرد
 غور و اسے چرخ گردوں تہو
 فردوسی نے اس موقع پر حسیا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہوا بالکل مزید و چہرہ کا حاسہ
 ہیں یا ہوا اور اسکے عصا و وحش کی صل کو بالکل صل کر دکھا یا نہ

وحش سے یہ مراد ہیں کہ مضمون ہوا کہ ہوا بہت دور و اندازہ شیلے فطرتوں
 میں دیکھا جائے مگر یہ کہ الفاظ مرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر ایسے حایت حد کا وحش
 چھپا ہوا ہوا حاکم کہتے ہیں۔

شہیدم سے وحش کہہ کر کہاں گفت
 فراق یار سا نہ کہہ کہ تہواں گفت
 میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے تباحث کسی نے نام لیا
 دل تہرہ کہ جسے عام مقام لیا
 مگر ایسے جیسے الفاظ میں ہی لوگ وحش کو قائم رکھ سکے ہیں خوشی چھری سے ہر حق کا کام لیا جائے
 ہیں اس وحش کا پورا پورا اعادہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب دوق ہیں اور
 جس پرے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر ہیں کہ تہ حسیا کہ ہر ملک کا ایک
 شہنشاہ اس بھر۔

حسیا کی شاعری سے زیادہ چیل مانی گئی ہے ایک بے محقق کا قول ہے کہ عراقی
 شاعروں کے کلام میں اس قدر وحش ہے کہ کما شاعر کہ یہ معلوم ہوا ہے کہ گویا معمول میں
 ایک متاثرہ صحت بل ہا ہوا ایک شخص پریمی نازل ہو رہی ہے جو عرب کی شاعری ظاہر
 عراقی شاعری پریمی معلوم ہوتی ہے کیونکہ آہیں ہی نے اتنا وحش پایا جانا ہے یہی ہے
 حسیا کہ یوروپ کے مورخ لکھتے ہیں عرب پونا سوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے
 کیونکہ انکو دنانی فاعری ماسی شاعری کے آگے چھلکی ٹھٹھی اور آورد سے بھری ہوئی
 معلوم ہوں تھی پونا سوں کی حسی کتابیں انھوں نے سرحدہ کیں ان میں ایک ہی

سایاں کا کوئی مشایا ہمکی عہد میں یا صرف شاعر کے وہیں ہیں موجود ہو۔
 یا کچھ نہیں صورت کی مثال حسین صلیت پر شاعر کے کیقدما صادم کو یاد ہو جیسے
 شیخ شیززی ترکان خاتون کرمانی کی روح میں کہتے ہیں۔

شہور درو اسمی خوشنودر ہاں آوارہ قعدہ حوت رحاے تو
 شکر مسافراں کہ سماں ہی برید گویا فلک سدہ وید خطاے تو
 تیغ سارداں کہ کدود دیا رحم چہاں باثر کہ بہت کشو کشاے تو
 میر شیخ۔ ابو بکر سعدی کی تعریف میں کہتے ہیں۔

تیغ جس نے قند حکموں ملک تو رو کر رفتی سداں بہت رے
 دھستہ درگساں ملک یوریں گوئیں نپداں میں دو گت حدے
 کیے کہ گردن زود آواں قسوریں دوہ کہار جوار کاں طعناے
 شیخ چمن حلاں حلق او شاہاسد کہ سایہ بر سریشاں نگہد حہماے

جو کہ شیخ کتاں دو دو ممدوں کا حال معلوم ہو کہ وہاں صاف ہو کہ کوئی کما کسی۔ کسی قدر
 متصف شہرے شیخ کے اس عجیبہ شعار کو صلیب پر مٹی تمھا حایکا لیکر اگر یہاں
 کسی ایسے ممد کے حق میں بیان کیے جائیں جو بالکل مانے مرا ہو مینا کہ ہمارے شعلے کے
 قصا میں عموماً دیکھا جاتا ہو تو کسا حایکا کہ شعرا صلیت پر مٹی ہیں۔

ان پانچ مکتوں کے سوا اور کوئی صلیت ایسی نہیں نکلی گئی جس میں شعر کو کھینچنا کر
 کی طرح صلیت پر ہی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں
 صرف شاعری کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں مقرر ہو جاتی ہیں۔ یہاں
 صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثال لکھی جاتی ہیں۔

(۲) ظہری جیشا پوری اودھو کیا یک ہایت مقول و سعیدہ شاعر و شاہراہ مزلو
 کی روح میں کہتا ہے۔

ماؤں خجاری جو غم ایسا کہ نہیں تاب سیانق تاجرتا کہ کھڑکتی نایاب
 قتل پسیر سید لولاک کا دن ہے
 یہ خاتمہ پنجتن پاک کا دن ہے
 میسر کی موت کی مثال حسین شاعر تھے اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہر ایسی ہے
 جیسے شجیر سیرازی مشرق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں۔
 عقل من پروانہ گشت و ہم نرید چوں تو تھے در ہزاراں انہن
 اسی صورت کی دوسری مثال شیرازی عقل ہمارے کے بیان میں۔
 رنج ریحان مست یا پوسے بہشت خاک شیراز مست یا مشک ختن
 چوتھی صورت کی مثال حسین سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیہ میں ہیں سطر
 ہر جہ طرح وہ بیان کرتا ہر ایسی جیسے نظیری اپنی بڑائی اور ناقدرۃ ان کے بیان
 میں کتاب ہے۔

تو نظیری ز ملک ہوئے سید سج بایں فتی کوں ریشا نشت در لعل
 عرفی ہا پنی بڑائی اس طرح کہتا ہو۔

سر بر زدہ ام بامہ کہ خان کیے حبیب معشوق ترا شاطب و آئینہ گیرم
 ایسی عمدتانی اور نثر کو اچھی سمجھنے سے شاید ناظرین کو بادی نظریہ جواب
 دیا لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گویا یہ معنایں با ائمہ سے خالی نہیں ہوتے مگر
 انہیں کم ہوشی کی تھلاکت ضرور ہوتی ہے اور اگر فراموش کر لیا جائے کہ ایسے معنایں میں
 رشتی ظلمتیں ہوتی تو بھی اس کیہ شک نہیں کہ بعض شعرا کے غمزدہ باتیں ایسا
 عجز ہوتا ہو جس سے معاند ہو جاتا ہو کہ وہ لوگ فی الواقع شعر کہتے وقت اپنے خیال
 ایسا ہی سمجھتے تھے اور وہ شرایب سمجھنا ان باتوں کے لیے کافی نہ ہو کہ ان کے غمزدہ
 اور بات پر ہی سمجھنا ان کے لیے کافی نہ ہو کہ ان کے غمزدہ بات پر ہی سمجھنا ان کے لیے کافی نہ ہو کہ ان کے غمزدہ

موجود ہذا ایسا معلوم ہوا کہ اسکے مدنیہ میں فی الواقع موجود ہر میرا صلیت پر ہی ہونے سے یہی مقصود نہیں ہے کہ یاں میں صلیت کا سر متجاور ہو بلکہ یہ مطلب کہ زیادہ تر صلیت ہونی ضرور ہو اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی جملہ کی شہی کر دی تو کچھ معاف نہ ہیں +

پہلی صورت کی مثال حسین شہر کی سامعین حقائق نفس الامریہ پر ہو رہی ہے جیسے شیخ شیرازی ہمارے تعریف میں لکھتے ہیں +

| | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| آدمی را درہ اگر در طرب آید چہ عجب | مردود طبع نہیں آمدہ بید چہ |
| باش تا عجبہ سیراب دہیں مار کند | امداداں چہ سراقہ آہوئے سار |
| ژانہ بر لالہ فرد آیدہ ہنگام سحر | ہست چہ اوس گل پو عرق کردہ مار |
| مادہ ہے سحر آلودہ گل بوسل و سید | دردگان کچھ رونق کتا چھٹا ر |
| حیرتی جلی و بیلو فروشاں اورد | نقشبے کے صحر حیر و ما عاصد |
| ارواح بر غیتہ مرد گہ جھلے ہیں | ہچماست کہ بر تختہ دریا دیار |
| ایں ہو در اول آثار جان و دولت | باس تاجہ نے مدولت مسافہ امار |
| شاہد حیرت و شیر ما عہد ہور | اش فاحا ملہ گرد و مدہ الوان شمار |

دوسری صلیت کی مثال حسین شہر کی میلہ سامعین کے عقیدہ پر دیکھی جاتی ہے ایسی جیسے مثلاً میرا میں ماتم بید لاشہلا میں لکھتے ہیں۔

| | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| محلے ہیں لوح و قلم و عرش معلوم | کرسی پر یہ عد متکا لہا جاتی ہر دم |
| مانہ ہیں ملک کی معین ملک ماتم | ڈہرہ سالک حائے کیں و معیت الم |

باتوں سے عطار کے قلم بھوٹ پڑا ہو

ہر مرد پہ اک عم کا فلک ٹوٹ پڑا ہو

مٹھ چاہے ہر دیکے یچہ پر متاب سر کھولے ہر حوشہ فلک چشم پہ پڑا ہو

سپیل کیا جائے مگر کوئی ایسی نظم جسکا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہوئے اسکا لکھنے والا
ہو مگر جو شکیں آج تک سر انجام ہوئی ہو اور نہ ہو سکتی ہو اگر ایسا ہو تا تو شکسپیر کے
اوکس پر شعر میں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند
اور دقیق ہو مگر سچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو متحد اور روزمرہ
کی بول چال کے قریب قریب ہوں جب قدر شعر کی ترکیب معیاری بول چال سے بعید
ہوگی سہ قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائیگی متحد اور روزمرہ کی بول چال
سے نہ تو عوام الناس اور سوتیلوں کی بول چال مراد ہو اور نہ علماء و فضلا کی۔ بلکہ وہ

الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص عام دونوں کی بول چال میں عامتہ الیور د ہیں
نیکناری روز زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نہیں ملتا اگر کچھ بندہ سکتا
ہو تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ غنوی میں جیسا کہ میر و سعد و اورنگے اکثر حاضرین
اور بعض متأخرین نے خاص ان۔ و معنیوں میں کیا ہے سچیدہ نہیں سعد اور ذوق
جیسے شاعر و شاعرین بھی ایسی سادگی جو نہیں ملتی میر میں باوجودیکہ زبان کی
سختگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں تا کہ بھی کثرت سے
عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لیے اپنے روزمرہ میں غزل کہنے پر
ہیں خیر مگر اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی تعلیمات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہو

اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جلتے ہیں جنکے لیے اردوئے علمی میں الفاظ
بہم نہیں پہنچتے لیکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات لکھے جائیں
اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہو کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت

افسوس کہ مرثیہ ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی
گئی ہے وہ نفس الامری یا لوگوں کے عین یا بعض شاعر کے عین یہ میں فی الواقع

دیکھا کرو گویا کوہِ سنی خاصِ یاقوتِ یزفرانیتہ کرنا نہیں چاہتے۔

دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعرِ اصلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو حقیقت کے جوہر کو سمجھنے پر ہونہ یہ کیا را مشغول ایک خواب کا ناٹا شام دیکھا بھی تو سب کچھ ہٹا اور آکھ کھلی تو کچھ نہ ہٹا یہ بات جیسی مضمون پر مبنی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی مبنی چاہیے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کیا جائیں جیسا جوہرِ عالم بالا پر ہو۔

"تیسری بات یہ تھی کہ ہر جوش سے بھرا ہوا ہوا یہ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کیا ہو یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہو تاہم بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں ان کے دلیں جوش پیدا کرنے والا ہو اور اس غرض کے لیے ضرور ہے کہ ان کے دل ٹٹولے جائیں اور ان کے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔"

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس موقع نے ملٹن کے الفاظِ آخر میں کیا ہے لا رہا ہو مکالمے کے کہتے ہیں کہ وہ نمونہ ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے وہ لگتے ہیں یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں حاد و کاما اثر ہے تاہم جو نمونہ یا فقرہ کہہ رہے ہیں رکتا اگر جو ملٹن کے کلام پر آکا یا جاتا ہے تو بہت ہی نیچا ہے کیا اثر ہے اس کی طرف سے اثر ہے کہ اس کا ہوا ہوئی ہے اس میں اس کے الفاظ میں اور اس کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں ہوتا کہ یہ منہ پر آتا ہے کہ جو ہیں نظمیں تیسے قولہ معنی حال اور وہ وہ نزدیک ہو گیا۔ تاہم اس کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور خاصاً قلم کے قبرستان کے اپنے ساتھ مرے گئے ہیں ان کے ایک جان نغمہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اس کا مرادوں رکھ دیا یہ وقت سا اثر کا فور ہو گیا جو شخص اس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی نظم کو کرا کر پڑھتا ہے وہ سب سے ایسی ہی غلطی میں پڑتا ہے جیسا اللہ علیہ السلام نے اپنے تئیں پایا تھا نہ وہ ایک

حکومت و دوسرے مانتھریائی جاتی ہیں۔ انکا تخیل و خیالات میں بے اعتدائی کرنے یا ناپت
 نہ الفاظ کی مجروری مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب، تہائے
 شاعر کے لیے اسکی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لیے بہارت یا لاک گویا
 جسکے منہ میں لگام نہ ہو ہزاروں ہونہار ساعروں کو اس قوت کی آزادی اور تخیل
 نے گمراہ کر دیا ہے اور جتنے جو گمراہ ہو کر پھر راہ راست پر آئے ہیں وہ اسوقت تک
 نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اسیر حاکم نہیں بنا لے۔ قوت تخیل کی دلیہ می اور
 بلند پروازی زیادہ تر اسوقت برہمتی ہے جبکہ شاعر کے دہن میں اسکو اپنی غذا یعنی
 حقائق و واقعات کا ذخیرہ نہیں ہے۔ اسوقت کر سکے نہیں ملتا جس طرح انسان بول کر
 میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجبور بناس جتی سے ایسا دوزخ بھر کر کھیت کہ وہ اب کر لیتا
 اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسوقت جب قوت تخیل کو اسکی متاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معمولی
 نذایر ہاتھ لاتی ہے خیالات و دراز کار نہیں اصلیت کا امر شان نہیں ہے تا دواس کر
 شکستہ لکھو تو کالاس بیانی جی اور قوت ممیزہ کو اسے کام میں ملال برا بھلا کر اسکی لاپرواہی
 باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو تخیل کو اور وہ گندہ دکان و بازار کا بیانی بنادینا
 شاعر کے لیے نیمچ کا خزانہ ہر وقت لھلاہتا ہے اور قوت تخیل کے لیے اسکی اصلی
 غذا کی کچھ کمی نہیں ہے نہیں بھلے اسکے کہ وہ گھر میں ٹھیکر کا غذائی مواد مکھیاں نلے
 اسکی جلیبے کہ پہاڑوں اور چٹائیوں میں اور خود بخود ذرات میں قدرت حق کا پادشاہ ہے
 جہاں سائنس بھانست کے اعلیٰ پھول اور ٹیکنیوں نے لہر والی حرکت مودہ دہیں
 اسکی نسبت کہا جا چکا ہے۔

چنانچہ قدرت کو ہے اک کھیل تہ کھیل قدرت ہے جسے دیکھ کر کہا

ایسا ملک ملن غامضیوں کا بیان ہے جسکے غیرت و اعمال کے درجہ کو کین دنیا
 اب دستہ بستیں بیان کرنی میں عینا کے تمام قبول شاعروں کے

اور اسلوب طبعیہ کا ساتھ دے کے کلام میں واقع ہوسکتے ہیں دوسرے لفظوں میں حدود محدود
تعبیر میں مقصور کے کہ یہ ترکیب طلال ترکیب پر مبنی ہو اور یہ اسلوب طلال اسلوب کا
چراغ جو حسی ضرورت پڑے گی نہ مانا چلا تھا جیسا کہ

ہمارے نزدیک یہ ناسے نسبت پہلی راے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے
آپس میں فائدہ کے سوا اور صاحبان نے یہاں کیا ہو یا فائدہ یہ ہو کہ ساتھ کا کلام
جس تک معنی خاطر سے محو ہو جائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور سراویں میں مقید اور
محصور رہتی ہے حوالے کلام کو بار بار پڑھتے اور یاد کر کے سے عمر طبعیت ثانی
کے ہوجاتے ہیں اور حکے حکے سے سلسلیاں میں سے اسلوب اور سے پہلے
ادراغ کرتے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس نتیجے میں شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

۱۔ شعر شاعر کی ذات میں حیا کا اور پریاں ہوا میں وصف متعین جو سے
مرد میں ایک وہی یعنی تخیل یا تخیل اور وہ کسی بھی حیرت کے

مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت

۱۔ تخیل کی نسبت اتنا جان لیا اور مرد ہو کہ اسکو جہاں تک ممکن ہو متداخل
رکھنا اور طبیعت پر غالب ہونے دیا جاتا ہے کہو کہ جب اسکا طبیعت میرا پاؤ
ہو جاتا ہو اور وہ قوت میری کے قابو سے جو کہ اسکی روک ٹوک کر پڑا لی جو باہر ہوجاتا ہو
تو اسکی یہ حالت شاعر کے حق میں رہایت خطرناک قوت تخیل ہمیشہ حلاقی اور بلند پروازی
کی طرف مائل رہتی ہو مگر قوت میری ماسکی پروردگار کو محدود کرتی ہو اسکی حلاقی کی مزاحمت ہوتی ہو
اور اسکا ایک قدم بے فائدہ نہیں چلے دیں۔ قوت تخیل کیسی ہی وزیر اور بلند پرواز
ہو جب تک کہ وہ قوت میری کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا
بلکہ اس قدر اسکی پرواز بلند ہوگی بقدر شاعری اسے درجہ کو پہنچے گی۔ دیباچہ
میں سے بڑے بڑے شاعر ہوتے ہیں ان میں قوت تخیل کی بلند پروازی اور خوب میری کی

از متبار یا کمال باہر کہیں کے نہیں جب اسکا حافظہ بظاہر کے کلام سے پُر ہو جائے اور انکی مدق و مین کی لوح و قریش ہو جائے تب نہ شعر کی طریقت متوجہ ہونا چاہیے اب جسد و شوق زیادہ ہوگی بہتیدر ملکہ شاعری مستحکم ہوگا۔

ابن تینق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے شاید عربی زبان کے لیے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت اور از سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے کہ ہر عداور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے صد ہا اسلوب اور سیراے لٹریچر میں موجود تھے شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن ایک ایسی نامکمل زبان چلی کہ اردو و ہر جسکی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں جو جسکے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں جسکا لغت آج تک مدون نہیں ہوا جسکی گریمر آج تک ملینان کے قابل نہیں بنی سیکے لائق معنی اور شاعرانہ کلیوں پر گئے جاسکتے ہیں یہی زبان میں ہاگز اساتذہ کا متبع ہی پر کیا گیا ہے تو جس طرح ابابیل کا گوسلا ابتدا سے آفریش سے ایک ہی حالت چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائیگا یہ طبع اردو شاعری جس کو اردو میں اسنے آگئیں کہولی میں اسی گوارہ میں ہمیشہ جیوتی ہوگی *

اسکے بعد اب تینق کہتے ہیں کہ بعد میں کی رائے یہ ہو کہ ایک بار اساتذہ کے رہتے ہیں ان کے ذہن کا یہ سیکو جسمہ خاطر ہے مگر وہ دنیا چاہیے کیونکہ اسکا بعینہ ذہن میں منہ ۱۰۰۰ ایسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ نفع ہوگا لیکن جب تک کہ اسلوب و نعت سے محو ہو جائیگا تو سبب اس ناسکے جو کلام بظاہر کیسے کہتے تھے علمیت پر غور و فکر نہ کیا ہو اس ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائیگا کہ وہی ہی ترکیبیں

شاعر کا کام ہے ہر لکھ ہر ایک شے کی روح میں جو حاضری ہے اس کا انتخاب کرنا اور اس کی
تفسیر کھینچنا شاعر کا کام ہے شاعر مثلاً سائنات اور پھول اور پھل کو اس نظر سے دیکھتا ہے
جس نظر سے کہ ایک محقق علم سائنات کا دیکھتا ہو یا وہ ایک واقعہ تاریخی پر اس حیثیت
سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مصنف نظر ڈالتا ہو وہ ہر ایک شے
میں سے صرف وہ حاضری میں لیتا ہے جو حیرت و حیلہ کا محل عمل کے لئے جو عام نظروں
سے بھی ہوں جس طرح ایک یار یا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے
کسی کو نہیں سمجھتے اس طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے معجزاتی
لے لیتا ہے جو اس کے سوا کسی کا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے مثلاً سکندر کے
مرنے کا حال اور اس کے اخیر وقت کے واقعات مودعین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں
مگر ایک مورث شاعر نے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ

سکندر کہ برعلیٰ حکم دہشت دکان دم کہ گدشت عالم گدشت

میر سوزشش کر دعالی تاسد و ملت دہشت ہے

یا فصل بہار میں لیل ہر اعدا سناں کے جو معمولی چہرے دیکھ کر ایک خاص حیوانات کا محض
اس کے جو کچھ اسباب لازم نے سوئے مگر ایک متعصب شاعر کے یہ بھی ماننا ہے
ملے برگ گلے خوش رنگ در قمار داشت دستان رنگ فاعوش بالے راز داشت
تعمش دہش و دل اس بالہ زیاد حیرت گشت ناراعلوہ معشوق ہر اس کا رشت
پس یہ کہ شاعر کا کمال محض العاطفین و معانی میں ہر گز نہیں کسی طرح ٹھیک ہے

سمجھا جاسکتا ہے **ابن خلیق** کہتے ہیں کہ شاعر کو اپنے طبقہ کے شعرا کا کلام ادا ہونا چاہیے
تا کہ اپنے شعر کی میاں پٹی سوال پر کہے جو شخص اساتذہ کے کلام سے حالی
المن نہکا اگر وہ محض طبیعت کی انجھ سے کھو لکھ ہی لے گا وہ اسکو تعریفیں لکھ نظم ساقط

قد ایک شخص اور راہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر شمع کے بیان میں گدٹ جاتی ہے
 لہجہ کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کی کاری یا دل لایا پچھلا
 یا دھن پر کیا ایسی حالت میں پلا یا بائیکا جیکہ کسی سیاس مطلق نہ ہو تو نواہ سوئے
 یا چاندی کے پیالہ میں پلائے خواہ بلور یا میٹھا کے پیالہ میں ۱۰ ہرگز غلغلہ نہیں ہو سکتا
 اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی +

اہم بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار بقدر الفاظ پر ہی اس قدر معانی پر نہیں
 معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عودہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیکے ہرگز دلوں میں
 گھر نہیں کر سکتے اور ایک منزل مقصود پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے ناکامیت
 ہو سکتا ہے لیکن معانی سے سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں جیسے ہیں اور ان کے لیے کسی بہر
 کے اکتساب کی ضرورت نہیں بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے
 ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں خلکو گلے شعر بانڈ مگئے ہیں یا
 صرف محو ملی باتیں اسکو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اُسے
 شاعری کی شکل کے لیے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دیتی اور بھیغہ نظرات کے
 مطالعہ کی عادت نہیں ڈالتی اور قوت تمثیل کے لیے زیادہ مسامحت میں کیا۔ زبان پر
 اسکو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیا جی تینہ چال ہو اسکو مشکلوں میں سے ایک شکل
 غم ویش یا تنگی یا تواضع و ہی خیالات جو گلے شعر بانڈ مگئے ہیں تھوڑے تھوڑے شعر
 کے ساتھ انھیں کے اسلوب پر بار بار بار بار سننے پڑیں گے یا ایک ایک بندانہ راہیال
 مضمون کے لیے نئے نئے اسلوب بیان یا سو فوٹے بڑے نیلے حکما مقبول ہو جانا ضروری ہے
 اور اہم بات یہ کہ مونا قریب قیاس۔

اس لیے کہ معنی کے متعلق کہ اور کہاں پہل لیر کی ضرورت ہے جبکہ الفاظ
 سے یہ فہم نہیں۔ بہت میر کا نام لے اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر دینا ہی

اس کے سدا دل ہونے سے پہلے کئی ہی تدلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں یا ایک
فاری گشتا بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے

رے پاکی لفظے شے مرد آرد کہ مرع و اہی ماتدھتہ او میدار

یعنی یہ کہ کوئی نظم جسے کہ انتقال کے ساتھ کہو کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر
ایسی ہوتی ہے جو نے محفل لکھ کر پھیلتی ہی گئی ہو حقد کسی نظم میں زیادہ میاں خلی اور آرد
معلوم ہو بعد چاہتا ہے کہ اس پر زیادہ صحت زیادہ غماز زیادہ حاکم اصلاح کی گئی ہو گی
ابن اریق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ حسب شعر مسامح ہو جائے تو بہر
ار مار نظر ڈالی چاہیے اور جاں تک ہو سکے ہیں جو استیع و تہدس کرنی چاہیے پھر بھی
اگر شعر میں جدت اور عری پیدا ہو تو اس کے دور کرنے میں پس پیش نہ کرنا چاہیے عیا
کہ اکثر شعر کیا کرتے ہیں یا اس سے کلام پر اس لیے کہ وہ ان کی جاری یا ولاد ہوتی ہے
مفتوں اور فریتم ہوتا ہے پس اگر اس کے دور کرنے میں مصالغہ کیا جائیگا تو ایک
بڑے شعر کے سبب سارا کلام درجہ لامحت سے گر جائے گا

ابن خلدون اسی العاقل کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ اتنا پرہیزی کا
منظوم میں ہوا شہین محس العاقل میں جو معانی میں ہرگز نہیں معانی صرف الفاظ
کے تعلق میں ہوتا ہیں الفاظ میں معانی ہر شخص کے دہ میں موجود ہیں پس
اُس کے لیے کسی ہر کے کتاب کرنے کی ضرورت نہیں ہو اگر ضرورت ہو تو صرف
اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں لایا جائے وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو
ہر ایک سمجھ جیسے پیالہ اور معانی کو ایسا سمجھ جیسے پانی پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں ہر لو
ہو چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو تانک یا پوریا سیپ کے پیالہ میں اور چاہو مٹی کے
پیالہ میں پانی کی ذات میں کچھ فرق ہیں تاکہ سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں کسی
قد بڑھ جاتی ہو اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی

ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف۔ زیادہ با مزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ خوش ہوتا ہو جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ لیکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر ایک نثر خیالات جو اسکے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الغیر اس کے ذہن میں آجائیں ادا کر دے۔ لیکن دل تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ البتہ کمال عدم ضرورت دوسرے اُن خیالات کو جو مدت سے انکسور کے شیرہ کی طرح اسکے ذہن میں پکتے رہتے ہیں کیونکہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ بھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سر انجام دیتے ہیں شعر میں وہ چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ خیال تو لیکن جو کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اسکے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں غرور دیر لگے گی۔ یہ لیکن جو کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی ادھٹ گھائی سے عجم سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے انحصار سے عمدہ برا ہونا کوئی آسان کام نہیں جو اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہو سکا۔ بلکہ سیکار ہوگی۔

روما کے مشہور شاعر و رچرل کے حال میں لکھا جو کہ صبح کو اپنے شمار لکھواتا تھا اور دن بھر اپنے غور کرتا تھا اور لکھواتا تھا اور یہ کہا کرتا تھا کہ کہیں بھی اسی طرح اپنے بد صورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی جو "ایمر" مشہور شاعر جسکے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آدہ معلوم ہوتی ہے اسکے مسودے بابت فرمایا علامہ اعلیٰ میں محفوظ ہیں ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ چشم زدن اس کے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ "اللہ و فدا کاٹ" جمانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں مطلقاً طبعی اس بات کو تسلیم کرنا ہرگز نہایت عزت اور جانفشانی سے نظر کسی جاتی جو دودھ لکھ کی ایک ایک بریت میں

حکومت پر کامل حکومت اور مائی تلاش و جستجو میں ہر ایت مسرور و متقلل حاصل نہ ہوں نہیں
 وہ مہرور کے دلوں پر بالاسقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ
 شعر شاعر کے دماغ سے ہتھار سد ہیں کو دماغ خیال کی امتدادی ماہم واری سے لیکر تہا
 واقع و ہر دست تک بہت سے مرحلے طے کرے ہوئے ہیں جو کہ اس سامعین کو شاید
 محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں

اس بحث متعلیٰ چیز انہیں حکم و شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہئے اول
 حالات کو محسوس کر کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا پھر ان کو مایما اور اولہ ادا دے
 حسی کے لحاظ سے ان میں جو تصویر حاصل ہو سکے اس کو رسم کرنا الفاظ کو ایسی ترتیب متکلم کرنا کہ
 ملاحظہ آکر چہ شریعت میں ہو مگر معنی ہیچ نہ رہے اور اگر کے جسے کہ شریعت اور ہو سکتے شاعر
 سر طے کہ شاعر ہو اول و وہ ان باتوں کا مکتاوت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے اس عمل
 سکھو زیادہ خود کرے کامیاب ہوں ملتا تو پھر جس کمی ہو وہی کلام کا طعم ان کے وقت
 دیکھا ہے اس کو ضرور کاٹ چھٹا کر تہی پڑتی ہے سی وجہ ہے کہ اکثر شریعت سے
 شاعروں کا کلام سلف لہجوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ ہوتا ہوتا ہے

اکثر لوگوں کی رائے یہ ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا نظم سے فزائے ساتھ ٹپک پڑتا ہے
 وہ اس شعر سے زیادہ لطف اور مایما ہو جاتا ہے جو بہت دیر میں غور فکر کے بعد
 ترتیب کیا گیا ہو پہلی صورت کا نام انہوں نے آندر کا مایما اور دوسری کا آوروئے
 اس بحث پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شعر انکو سے جو کو ٹپکتا ہے وہ اس تیر سے زیادہ
 طعم مایما ہو جاتا ہے جو انکو سے جو کو نکالا جائے گی ہم اس رائے کو تسلیم کرتے ہیں
 یہ مثال جو اس موقع پر دیکھائی دیتی ہے اس رائے کے خلاف ثابت ہو جاتا ہے جو شعر انکو سے
 جو کو نکالا جائے کہ بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شعر کا سب سے بہت دیر میں تیار
 ہوتا ہے جو لے مایما ہو کر انکو سے جو کو نکالا جاتا ہے مستثنیٰ حالتوں کے علاوہ

ایک شخص یا الفاظ کا یہ جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات و مفکرات کے رد و برد
پیش کرنے ہیں۔ یہ دو سلاطین کا بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ ہمارے شعر کی
ترتیب کے وقت اول مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر اکیسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے
معنی قوت کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی آفتاب ہو بہو انگوٹوں کے
سلنے سے بھر جائے اور باوجود اسکے اس ترتیب میں ایک جادو جتنی ہو جو مخاطب کے مسخر کرنے
اس مرحلہ کا ملے کرنا جس قدر دشوار ہے اس قدر ضروری بھی ہو کہ نہ کہ اگر شعر میں یہ بات
نہیں ہو تو اس کے کسر سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب
میں بھی ویسا ہی دخل ہو جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن اگر شاعر زبان کے
ضروری حصہ پر عادی نہیں ہو اور ترتیب شعر کے وقت صبر و اعتدال کے ساتھ الفاظ
کا نتیجہ اچھٹس نہیں کرنا۔ تو محض قوت متخیلہ کو یہ کام نہیں سکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہو کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے سمجھنے کے دلیس اثر
پیدا کر سکتے ہیں ان کو ایک ایک لفظ کی قدر قیمت معلوم ہوتی ہو وہ خوب جانتے ہیں کہ ہر
لفظ ہمہ گیر کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہو اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا
خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہو۔ انظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو
وہ غیر باجمہ جلتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کوئی بات کی کسر جو جملہ نواقص سے اپنے میں
ڈھیلی ہوئی چیز ہو یا چلی کھاتی ہو یا طبع کے شعر میں اگر یا و بجا و بھی فرق رہ جاتا ہے
مثلاً اکی نظر میں کھٹک جانا ہو اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم
کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہو جو خیال کے بخوبی ادا
کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر شعری ہی جہت سے
کے بعد اسی نظر پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے کلمات
پہنچ نہیں سکتا تک ایسا تب تک اس نظر پر قانع نہیں ہوتا شاعر کو جب تک

اور شاہدوں کے حوالے غنیہ خیال میں خود کو جمع ہونے لگتے ہیں +

سرواٹر سکروٹ حوالہ گشتاں کا ایک مشہور شاعر ہونے کی نسبت لکھا ہے کہ انکی جان کا من منظور میں دو حالتیں ہوتی ہیں ایک سو سے تسلیم کیا ہوا ایک

اہلیت سے محاورہ کرنا دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا

جہاں کہیں اسے کسی طبع یا عقل یا ہنر کی عیاں کیا ہوا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کی نوع میں جو ماحول میں نہیں سواٹر نے وہاں انتخاب کر لی تھیں سرواٹر کی نظم ہر حکم و اکھروں کے لئے بالکل نئی سماں مدد مانا ہوا ہے جو پہلے عہد میں قہر کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا اور اب وہ بیان سے اتر گیا تھا ظاہر اسے اس بیان میں قوت تخیل پڑا

معلوم ہیں کیا کہ اہلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا کہتے ہیں کہ جب وہ روکی کا قہر لکھتا تھا ایک شخص نے اسکو دیکھا کہ پاٹ ایک میں چھوٹے چھوٹے چھوٹے پتے اور میوے جو ہاں آگ رہے تھے انکو پاٹ کر رہا ایک دوست اس سے کہا کہ اس مدد سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی صورت پڑی سرواٹر نے کہا تمام کائنات میں دو چیزیں ہی پڑی ہیں اس حوالہ کل کیاں ہوں اس شخص محض اپنے تخیل پر پھرو سا کر کے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا حلت کر گیا اسکو مست حلد معلوم ہوا تھا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہیں یا تمثیلات کا ایک ہایت محدود حیرہ جو حکم دیتے تھے عہد اس کا ہی

انکا حیا تھا اور سامعین کو سنتے سنتے محرت ہو جاتی تھی جو شخص شعر کی ترتیب میں اہلیت کا اثر سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی مبادی میں رکھتا وہ اس بات پر قدرت لکھتا ہے کہ ایک مطلب کو نئے اسلوب میں چاہے بیان کرے اسکا میل ہیقت و وسیع ہوگا حقد کہ اسکا مطالعہ قہر ہے +

کائنات کے مطالعہ کی حادثہ ڈالنے کے بعد دوسرا ہایت ضروری مطالعہ

یہ دیکھ کر کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف سمجھتا ہے اور خود کو اسکے
اس سہارے کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھتے ہیں۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب
کہتے ہیں کہ

بوسے دل و حیرت محسوس جوتری نرم سے کلا سو پریشاں کلا

دوسری مثال

بگڑا ہوا حادثہ و نحوست کہ مرا امید لغزو کشت و مرتخ بہر
ناہد یعنی یہ کہ بعد اور مرتخ کو بخش مانا گیا ہے جس دو نوا اعتبار ذات اور صفات کے
مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ ایک سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دے بھیہر تو
ایک اثر کیا ہی ہوتا ہے ہر شے قہر سے تکل کرتا ہے تو زہر و غم سے ہے

اور متحد اس لیے مختلف خاصیتیں تنبا طائر کی مثال میر مننون کا یہ شعر ہے
مناجات نامت اور قیامت میں کیا مومنوں ہی فتنہ ہو لیکن بانی را سلکے میں ڈھٹا ہے
یعنی قیامت، حقوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو وہ تو متحد ہیں مگر فرق یہ کہ فتنہ قیامت
سلکے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قیامت، حقوق سلکے میں ڈھلا ہوا ہے۔

غرض کہ تمام باتیں جو اوپر دیکھی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے مستغنا
کا دعویٰ نہیں کر سکتا کیونکہ اس کے بغیر قوت تخیل کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشہ و نالایقی ہے
نہیں پہنچتی بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے۔

قوت تخیل کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ وہ مائع اس کے خلاف است
مناجرت میں وہ اپنا شہرت کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے جتنے بڑے اثرات اور
دشمنانہ گورے ہیں وہ کاٹتا یا ظلمت انسانی کے مطالعہ میں غم و متفرق رہے ہیں
جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو وہ ایک چیز تو غور سے دیکھتا ہے اور دیکھتا ہے

تو ہایت جیسا کہ قصہ گو اگر الفاظ میں اسے وہ کرشمہ دکھایا ہو جسے شعر کو بلاغت کے
 اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہو یہی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہو ہمارے کہ بعض ہر اسی ہاد
 اول ہوسا کی طرف خطاب کرنا حسین یا شاہد ہو کہ کوئی درجہ دوست تک پہنچا ہوا ہے
 کا نظر نہیں ہوتا چار ہوسا کو یہ سمجھ کر پیغام بر آیا ہو کہ وہ ایک حکم سے دوسری جگہ جانی ہو
 شاید دوست تک بھی اسکا گذر ہو جائے گویا شوق نے اسے اور درختہ کر دیا ہو کہ چھ پر پیغام
 ہو کی قابلیت میں کھتی اس کے ہاتھ پیغام بھیجا ہو اور جواب کا امیدوار ہو پھر شوق جتنی کو
 حسی ذات بے نشان ہو طور تقارن کے حوالہ کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے ہر شاعر
 نہیں چھوکتا اور پھر کی طلب کو حوالہ رکھا کی ماسکتا کہ وہ دیباچہ میں پھرے سے
 تعبیر کرنا اور پھر ہر دو چیز میں متصل کے جو کہ دادہ میں موجود ہوتی ہیں یہی مصلحت یعنی نقطہ
 تو اضافہ کرنا جس سے پایا جانے کہ تیرے سوا کوئی شے ہمارے اس سرشتی کلام
 میں ہو اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لیے صاف سے یہ درجہ تک کہی کہ لطف گو
 یعنی ہری اور اس سے یہ پیغام دیا تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے یہ تمام مابین ہیں
 حصوں نے ایک معمولی بات کو اس حد تک کر دیا ہو کہ اعلیٰ درجہ کے بارے میں خیالات
 بھی اس سے زیادہ لمبی پر ہیں دکھائے جاسکتے۔

اگرچہ قوت تخیل اس حالت میں بھی حکم شاعر کی معلومات کا دائرہ ہایت تنگ
 اور محدود ہوئی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکی ہو لیکن شاعری میں
 کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ کسم کائنات اور اس سے حاصل کردہ
 نظریات انسانی کا مطالعہ ہایت حور سے کیا جائے انسان کی مختلف حالتیں حور میں
 میں اسکو پیش آتی ہیں انکو تمس کی نگاہ سے دیکھا جو امور مشاہدہ میں آتے انکے ترتیب
 و سبب کی عادت ڈالنی کائنات میں گہری نظر سے وہ حواس اور کیفیات مشاہدہ
 کرنے حواس انکوں سے بھی ہوں اور سکین مشق و ہمارے سے بیباقت

۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰

یہ راہ دیکر اس قابل کر دیا کہ زبان اسکو ریہ کر متلذذ اور کان اسکو شکر مظلوظ اور دل اسکو کھجھر
 شاعر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ وقت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب کر
 ایک نئی صورت بخشی ہو وہ تخلیق ابجدیش ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے
 جب اظہار کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہوا اسکا نام شعر ہے نیز اس مثال
 میں انیشین کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بمرتبہ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے
 کہ باوجود حلال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے :-

لئے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 شاعر کہ پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور گھڑی ہوئی
 لذت بحال ہو جاتی ہے نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت نہ
 اور تنگی بھائی کا مدد نہ جب تک دوست عاشق کی محبت اور شوق کا پورا پورا یقین نہیں
 کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ جنہی خوشی سے ذمہ ایسی بشارت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا
 مطلق اشرہ پر پانی ہے ابجدیش نے اس تمام معلومات میں بشارت کر کے ایک نئی
 ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کی طرح اپنی بھائی کے زمانہ کی تکلیفیں شوق پر ظاہر نہیں
 کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اسوقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے
 اسوقت تکلیف نہیں رہتی اس مثال میں بھی انیشین کا عمل معنی ماہر الفاظ و فوٹو طرح بدرجہ
 ناریت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر شاعر و ذوق سلیم پر ظاہر ہو۔

(۳) خواجہ حاتم کہتے ہیں۔

مباہجت گویا آن غزان منارا کہ کہ کو و بیاباں تو وادہ مارا

اس شعر کا خلاصہ غلبہ اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم نہایت شوق کی بدولت بیاباں
 اور غنچوں میں ماسا مارے پھر رہتے ہیں۔ تاہم یہ کہ ہمیں پیشین کا عمل خیالات میں گہرا ہو

یہ اُسکو کمرِ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اُسکو الفاظ کے ایسے دلکش پہرے
میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پہراؤں سے بالکل یا کس قدر الگ ہوتا ہے اس نوریہ
سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تعریف جس طرح حیالات میں ہوتا ہے اُسی طرح حقائق
میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا رازِ انعام
ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا وہ کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا اس سے صاف معلوم
ہوتا ہے کہ وہی ایک چیر ہے جو کسی تصورات اور حیالات میں تعریف کرنی چو
اور کسی الفاظ و عبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود
ہونا ہایتِ ضروری ہے لیکن چارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک
کلام میں کیاں ہیں ہوتا بلکہ کبھی زیادہ ہوتا ہے کبھی کم ہوتا ہے اور کبھی محض
حیالات میں ہوتا ہے کبھی محض الفاظ میں یہاں چند مثالیں مان کرنی مناسب
معلوم ہوتی ہیں :

(۱) غالب دہلوی

اور بازار سے لے آئے اگر ڈوٹ گیا حامِ ہم سے یہ مرا حامِ سالِ پچھلے ہے
شاعر کے وہ ہیں پہلے سے اپنی اپنی جگہ وائیں برس واد موجود نہیں کہ مٹی کا کوہ
ایک ہایتِ کمیت اور اندازاں چیر جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور عام شید
ایک ایسی چیر تھی جس کا مل و بیاں موجود تھا اُسکو یہ بھی معلوم تھا کہ عام عالم کے
ردیک حامِ سال میں کوئی حلی ایسی جس پر حسی و جب سے وہ عام ہم حسی چیر سے
فائن ماد مل سکا حالے۔ یہ بھی معلوم تھا کہ عام ہم میں شراب پی جاتی تھی سادری
کے کوہ میں بھی شراب پی جا سکتی ہے اب قوتِ تخیل نے اس عام معلومات کو
ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دیکر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ عام سال کے
آگے عام ہم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اس صورت موجودی الدہن کو یہاں ایک نئے

لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہو تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُسکے
 بغض میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلائے گا مستحق نہیں ہے یہ دعا طاقث ہو جو شاعر کو وقت اور
 زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہو اور ماضی و مستقبل کو اُسکے لیے زمانہ حال میں پہنچ لاتی ہے
 وہ آدم اور حبیب کی سرگزشت اور پشروا بشر کا بیان اس طرح کرتا ہو کہ گویا اسے تمام واقعات
 اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہو جاتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان
 ہونا چاہیے اس لیے یہ طاقث ہوتی ہو کہ وہ جن اور پر سی غفا اور آب حیوان جیسی فرضی اور جہوم
 چیزوں کو ایسے مقبول اور صاف کے ساتھ متصنف کر سکتا ہو کہ اُنکی تہ و پیر آنکھوں کے
 سامنے چھپ جاتی ہو جو نتیجہ وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے
 لیکن جب نثر اپنی معمولی حالت سے کہیں قدر بلند ہو جاتا ہو تو یہ بالکل ٹھیک معلوم
 ہوتا ہے کہ یہ کیا ہے۔

سنت ساجی شب من سختے زرب رت کو کب من

منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لیے یکساں ہوتی ہے
 پھر ایک خامش شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکہ وہ سوکتی ہو اور نام کو اکب سے
 اجرام میں جگا اور بدخیر روشنی کے آئینہ میں نہیں آ سکتا پھر ایک خامش کو اکب یا منظر اور
 سیاہ کیونکہ ہو سکتا ہے کہ اُسکی کالی رات کا ایک ٹکڑا اکا جاسکے مگر جس سالم میں شاعر اپنے
 نہیں دکھانا چاہتا ہو وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں یہی وہ ملکہ ہے
 جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ ایجاد کو کئی سو سالے فخری کر دیتا ہو اور کہیں وہ
 ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

۱۰۰

اسکی باہریت کا خیال اس انھوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہو جہی وہ ایک ایسی قوت ہو
 کہ مخلوقات کا ذخیرہ و تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں چھپنے سے مینا و رہا ہو

بڑے بڑے حائل اور دشمن واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو
اسی طرف کھینچتے ہیں +
(۴) نظری پیشاپوری۔

۱۔ زیر طبع کل فنی گریہ لیل را نو اگر ان کو دردہ گریہ راجہ پسر
فصل ہمار میں بھولوں کے کھلے یا ہوا میں اعتلال پیدا ہوئے یا میں میں دو بلاجی کے
تیر ہو جانے سے خوش الحاد اور اسگ لیل کے دلیں پیدا ہوتی ہیں اور جو کچھ عقل و کوشش کے مشق
سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے خوش اور دلولہ میں وہ دلیں بھر چکنا ہوتا ہو اس حالت اور کیفیت
کو شاعر نے فنی کے کلمے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گوئی لیل بھی اس حالت کی اصل حقیقت ظاہر
کرنے سے قاصر ہو مگر جس قدر کہ اس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے
اسا بھی تصور پرانٹانک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا معصومی ہوت
راشی اور پانٹانک کی دسترس سے ماہر ہے +

ایسے ہیں کہ ان شاخوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں باور شاعر اور معصومی
میں فرق ہو وہ کوئی ظاہر ہو گیا ہو مگر اب ہکو یہ تا ما ہو کہ شاعری میں کمال
حاصل کرنے کے لیے کوئی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کوئی خاصیت ہے جو
اسکو غیر شاعر سے تیر دیتی ہے +

۲۔ مقدمہ اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تیر دیتی ہے قوت تخیل اور تخیل
جو کہ انگریزی میں ایمجینیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت حقد شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوتی ہے یہی قوت
انکی شاعری واقعی درجہ کی ہوگی اور حقد یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی اسے قوت انکی شاعری
ادنیٰ درجہ کی ہوگی یہ وہ ملک ہے جسکو شاعراں کے پریشاں اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے اور جو
کتاب کے حامل ہیں ہو سکتا اگر شاعر کی حالت میں یہ ملک موجود ہو ادنیٰ شرطوں میں جو
کمال شاعری کے لیے ضروری ہیں کچھ کم ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملک سے کر سکتا ہے

چنان قلم سارے شد اندر و عشق کہ یاران غزلیوں کو شش کرد و عشق
 اس شعر میں عشق کے کسی قلم کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا
 اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلعت بھوکے پیاسی مر رہی
 تھی یا لہجہ اور پانی نایاب تھا یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قلم کے زمانہ میں عموماً
 پیش آتی ہیں لیکن قبل اسے سختی قلم کی تصویریں لفظوں میں کہ سوری نے کہیں بھی ہے ایسے
 معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کہی جاسکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو سوس
 نہیں ہو سکتی اس لیے شاعر کے ہاں تصور اور بت تراش دونوں کی نقل اُتارنے سے عاجز
 ہیں۔ البتہ اکثر ایسا تماشا دکھانے سے کہ قلم رعبہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے
 اس کے لیے کافی الفاظ مہیا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود
 گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جایزہ والا ہے اور بچہ اُس کے منہ کو تپاک رہا ہے
 بیان کرتا ہے۔

عَبَّیْ بِمَرْجُوٍّ الْخِطَابَ لِحَظْلَةٍ بِمَرْجُوٍّ آهْوَاءِ السُّفُوسِ حَبِيزٍ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُسکی آنکھ اُن اداسوں سے، اُنہیں ہے
 جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں اس شعر میں اُسٹا نے ایک محض وجدانی کیفیت کی
 تصویر کھینچی ہے جسکی محاکات نہ مانہ حال کے، تصویر بت تراش اور اکثر بھی بہ مشبہ
 کی قید کر سکتے ہیں لیکن یہ بھی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ سلوب
 بیاں ہرگز نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اُس نے اس ہرگز میں بیان کیا ہے
 اُسکا حاصل صرف اس قدر ہو کہ رخصت ہونے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا
 نہیں تھا یا راتاً تھا اس معمولی بات کو وہ اس لحاظ اور کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچہ
 جسکے منہ میں ہوا تک نہ تھا اُسکی آنکھ ایک ایسے عجیب سے وقت تھی جس سے اکثر

انتقادات میرت اسانی معاشرت نوع انسانی پیام چیریں جوئی مہیہ موجود ہیں مادی تمام وہ چیریں حکما تصور مختلف اظہار کے احرا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا ماسکاپوس شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت کی قلمرو بقدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہو کہ جو خیال یا ایک غیر معمولی اور نرے طور پر لفظوں کے وسیع سے اس لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُسکو سکروشن یا متاثر ہووے شعر جو حواہ قلم میں ہو اور حواہ شریں ہو مکررہ بالا فقرہوں کا مطلب زیادہ بیشیں کر سیکے لیے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں +

(۱) ہر دوسری کتاب ہے۔
 مایہ چاچی بکناں را دست چرم گولہ اند اور دست
 سول کر چپ او خم کر دست حروش از چرم چاچی محاسن
 ان دونوں مصرعوں میں بدتم کی وہ حالت دکھائی ہو چک کہ اشکوش سے ٹپنے کے لیے پیادہ میدان کار بار میں گیا ہو اور اُسپوار کرنے کے لیے بکناں میں پیر چٹا ہو ظاہر ہو کہ ان شعر کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہ اسکا بدتم نے کماں کے چلے میں قیر چٹا لیکس اس بیان میں اس حالت کی حکوہ تیر حال نے کے لیے کماں تلے کھڑا تھا اصل مطلق نہیں پائی جاتی البتہ اسلوب مردوسی نے اس کے بیان میں اختیار کیا ہو نہیں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اس حالت کی کافی طور پر نقل کیا رہی گئی ہو لیکس جو کہ ایک ایسی حالت ہو جو اکلم سے محسوس ہو سکتی ہو اس لیے اسکا ایک ت ریش یا ایک مصور مردوسی کی دست زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکا ہے +

(۲) سعدی شیرازی۔

شعور کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں مگر ذہنی تعریف ایسی نہیں جو اسکے تمام افراد کو
 جامع ہو اور مانع ہو دخول غیر سے البتہ لارڈ مکالمی نے دو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے
 کہ کچھ شعر کی تعریف نہیں کیا جاسکتا لیکن جو کچھ شعر سے آج کل مراد لیا جاتی ہے اسکے
 قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا جو یہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے لکائی گئی تھی
 ایک شعر کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مندرجہ بیت تراشی اور زانگت مشابہ ہے
 مگر نہ بیت تراش اور زانگ کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کہ یہ قدر کامل تر ہوتی ہے جو
 شاعر کی کل شخصیت سے بنی ہوئی ہے؛ اعلاط کے یروزوں سے اور اعلاط ایسی چیز ہیں کہ اگر
 ہر مرد و عورت بھی جیسے متعلق ہی ان کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متعلقہ میں
 اشیائے خارجی کا ایسا مجموعہ اور ٹھیک نقشہ نہیں آتا سکتے جیسا موقوفہ ادبیاتی کے کام
 دیکھ کر ہمارے خیال میں اترتا ہے لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بہت ترشی
 معلومی اور زانگ یہ تینوں فن کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے بیت تراش فقط صورت کی
 نقل آتا سکتا ہے۔ صورت و صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھکا دیتا ہے اور بالکل کڑوا
 بشرطیکہ شاعر نے اسکے لیے اعلاط میا کر دیے ہوں۔ صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت
 بھی پیدا کر دیتا ہے مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنوں کا کام
 دے سکتی ہے اسکو تینوں سے اس بات میں تفریق ہے کہ انسان کا بطون میں شاعری
 ہی کی قلمرو جو نہ وہاں مندرجہ کی رسائی جو نہ بیت تراشی کی اور نہ زانگ کی۔ معلومی اور
 رنگ وغیرہ انسان کے جسمانی یا جذباتی استعداد ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر کہ وہ اپنے رنگ
 اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھویہ ہے اور نظر قریب نہیں ان کیفیات
 کے ہوتے ہیں جو ان تمام انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی بار بار
 نہ سن اور عقلوں کی کیفیات صرف ان تمام ادبی کے قدر سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ مثلاً شاعری
 کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور وہی کا نقشہ اُپر لکھتی ہے۔ مگر مصومات...

اس بطور ملکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید اور اسے مطلب میں خلل بانداز ہوتی ہے شاعر
 کو کمال اس کے کہ اول اپنے دہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اس کے لیے الفاظ
 میا کر سب سے پہلے قافیہ تحریر کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب
 دیکر اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ میا کیے جاتے ہیں جکا سب سے اخیر جزو قافیہ موجود
 رہا اس کے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ
 سمجھ نہ آئے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے پس وجہیت غامضہ کوئی
 خیال میں باندھا تھا قافیہ میں خیال کے نام نہ ملنے کی لئے سے اجازت دیتا ہے اس کو باندھ دیتا
 ہے اکثر عزل اور قہیدہ میں بادل اخیر مصرع میں قافیہ ہوتا ہے اور عادی حد کسی
 یکسی معمولی کا گھڑیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اس پر لگا پا جاتا ہے
 سچ یہ ہے کہ شعر کو لفظ خوشامیلتی کے لیے اس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر
 کی اصلیت باقی رہے جیسا ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشامیلتی کے لیے
 انہی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت عانی یعنی آسائش اور پردہ دونوں
 فوت ہو جائیں بالعرض درں اور قافیہ جس پر جاری موجودہ ساعری کا کاروبار ہے
 اور جس کے نتیجے میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جانی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا
 اطلاق کیا جاسکے یہ وہ شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لیے نامہ حال کے محقق
 شعر کا معاملہ کیا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے شعر کو ہمیں ٹھہرانے لکھ علم حکمت کو ٹھہرانے
 میں نہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرنے تحقیقات
 میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرنے عام اس سے کہ کوئی اس سے منظور یا تعجب
 یا شکر ہو یا نہ یہو بطور شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی العورت یا تعجب یا
 اثر پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور
 عام اس سے کہ نظم میں ہو یا شکر میں

بڑھ کر کوئی مقرر اور دلکش تقریر کرنا تھا اُسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی شہم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلین پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فطرت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ سب قریش نے قرآن مجید نزلی اور عجیب عبارت سنی تو بیخون نے اُسکو کلامِ آسمی نہ مانا اور رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محققِ طوسی اس لائقِ اس میں لکھتے ہیں: عربی اور ایرانی اور قدیم فارسی شعر کے لیے وزن جتنی ضروری نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔

ابنِ عربیؒ میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اسکی تاثیر و بالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ دونوں اس زیور سے محفل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اسکا اثر زیادہ تیز اور بڑھکا۔ منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔

تفانیہ بھی چاہے اس کے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن مگر حقیقت یہی ظہر ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ان تفانیہ بھی دخلِ وزن کے احسن وری نہ تھا اور جشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر متفقہ جمع کیے ہیں۔ یورپ میں بھی ان کی بلینک ورس یعنی غیر متفقہ نظم کا چہرہ بہرہ کے زیادہ زور ہے۔ اگرچہ تفانیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اسکا سنا کاناں کو بہت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ لہذا تفانیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعر اسے عمر نے اُسکو نہایت سوت قیدوں سے بکارت دے کر دیا ہے اور پھر اس پر دایت اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو اسے اس کے منہ و آغوش کر کے سے باز رکھتا ہے۔ جملہ مستطیع انظمی گئی پابندی منہ کا خون کر دیتی ہے۔

جیسے کہ ہمد کی چند آجڑائیں سد کو را د کر دی ہیں جو کمال حسرت و مشقت سے ماہو جا
گیا مگر جو ملک ہے قدرتی دریاہوں پر بکھر و ساگر کرتے ہیں وہ رہا۔ کی سمجھیں اور یوں
کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹائیں ہمد کی موجوں اور طغیانسوں کا مقابلہ کرتی ہیں
اور جہاں نہیں وہیں ہستورگی رہتی ہیں۔

سی شاعری کی میاد ڈالنے کے لیے حطرح یہ ضرور ہے کہ جہاں بکٹیں ہمارے
عمدہ ہوئے ملک میں شاعر کے مائیں بطرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت
اور شاعر کے لیے حطرحوں و نکاتیں انکو کیسے تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔
ہمارے ملک میں تی رہا شاعری کے لیے صرف ایک شرط یعنی مودون
طبع ہونا کافی ہے جو محض جدید ہی سادی متعارف شعروں میں کلام ہمد
کر سکتا ہے گویا اس کے شاعر سے کہے کہ کوئی حالت منظرہ ماتی ہیں
رہتی۔ معمولی معانی معمولی تشبیہوں اور متعارفوں کا کیسے قدر و حیرت کے لیے
موجود ہی ہے حکم متعدد صدیوں سے لوگ ڈھرائے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے
وہ مودون طبع بھی ہے اس کے لیے اور کیا چاہیے۔ مگر ان حقیقتہ شعر کا پایہ اس سے
بمقامت بلند تر ہے +

شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول حطرح و گ
نی حد ذاتہ الفاظ کا متاع نہیں بطرح نفس شعروں کا صانع ہیں۔ اس
موضع پر جیسے اگر میں دو لفظ مسئل ہیں ایک پوٹھری اور دو سراوڑیں بطرح
ہمارے ہاں بھی دو لفظ متعال ہیں آتے ہیں ایک شعر اور دو سراوڑیں بطرح
ہاں وزن کی شرط پوٹھری کے لیے نہیں ملکہ وزن کے لیے ہے بطرح ہمارے
ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں ملکہ لفظ میں محسوس ہونی چاہیے +
قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے جو محسوس ہونی چاہیے

حسب فی شعراں حالت کو پہنچ جاتا ہو تو اسکی اصلاح حریب نامکس کے ہوجاتی ہے
 اول تو شعرا کو قدیم اہل الف و سادات کے سب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا کہ جس راہ پر
 وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی نادر بھی جوتہ ہے اور اگر بالعرض کسی سے قوم کا شاعر عام
 چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اسکو وہ ہایت سمیت مشکلیں پیش آتی ہیں اول تو
 طرزی غیر مسلک ہیں دم رکھنا اور اس کے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک
 پہنچا ہی رہا یہ شخص اور دشوار کام ہے دوسری شکل اس سے بھی زیادہ سمیت یہ ہے
 کہ موجودہ سوسائٹی کا مان چمکہ اس نئی روش سے بالکل بچتا ہے جوتا ہو اس لیے کہ کوئی
 ایسی مشکلات کا اہارہ کر سکتا ہے اور کہیں ایسی سمیت کی مادی مل سکتی ہے پس کوئی
 شخص جب تک کہ زمانہ کی محدود دانی سے بالکل دست بردار ہو کر اس بے حقان کی مانند
 جو اخیر عمر میں کھرتی کی پودا پی زمین میں گھائے جس ایک امید موہوم پر آئیدہ نسلیں کی
 مینامت طبع کا منصوبہ مانے اس کو چہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا +

اگرچہ یہ یکس ہے کہ نئی روش پر چلے والا شاعر کوئی معمولی زمانہ کی ضرورت اور
 مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے عدت پسند لوگوں
 میں کچھ شہرت یا مولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اُس کے کلام کی داد
 نص سے زیادہ اُسکو ملے مگر شاعر کی حیثیت سے نہ تو ہی الواقع وہ اُس کے کلام کی داد
 ہوتی ہے اور نہ اس کو داد بھتا ہے بلکہ ایسی دادیں کر چکے ہی چکے اپنے دل میں
 یہ شعر پڑھتا ہے ۔

مولا بدو دست بوضع ماری در تہ خیمیں ذوال ریب سپ و پیت کوسواں بی
 شعرا کے عصر کہ تو قدیم شاعری کے قصے اور زیادہ تر حقیقت اور سنگا کی ہواں کے سب
 انکی نظر کو اس سمت سے کہ وہ شاعر عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بھٹے
 اپنے رنگ اسکی جو طبع اس طرح فرماتے ہیں کہ ہاں شخص نے شاعری نہیں کی

اور شعرا کی تقریر اور سخن میں اہل مذاک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے کیونکہ ہر زبان کا
نمایاں اور برتر مزید جتنے ہی الفاظ و محاورات اور کلمے سمجھی جاتی ہیں۔ بشرطہ کے استعمال
میں آجاتے ہیں پس شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں احتیاج حاصل کرنا چاہتا ہے
انکار بالشرع و ترک زبان کا اتراب کرنا پڑتا ہے اور اس طرح مبالغہ نظر پکڑ اور زبان کی رنگ
وے میں سرایت کرنا ہر شعر کی ہزل کوئی سے زبان میں کثرت سے نامذہب
اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور کسالی سمجھے
جاتے ہیں جنکی توقع و تصدیق شعر کے کلام سے کی گئی ہو پس جو شخص ملکی زبان کی
دکھنری لکھنے چاہتا ہے اسکو سب سے پہلے شعر کے دیوان ٹھونسے پڑھنے ہیں پھر عرب
شاعری چند معانی میں محدود ہو جاتی ہے اور اسکا مدار محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے
تو زبان بولے اسکے کہ اسکا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کو دشمنی ہے
زبان کا وہ اتل تلیل جتنے جسکے ذرا فیہ سے شاعر اپنے چند معمولی معانی میں ادا کرنا ہر زیادہ
وہی مانوس اور فصیح کنا جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کیے
جاتے ہیں پس سراسر اس کے کہ کچھ ان میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئے
یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں اور کچھ ایک مدت کے بعد متروک الہام مال
ہو جائیں اور کسی مصنف میں نہیں آتے نہ معنفیوں کو تحریر میں اور نہ شعرا کو تقریر میں
اسے کچھ مدد ہو بچتی ہے قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن افکار میں بند ورت ہر
انہوں نے تصرف کیا ہے انکے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا جو محاورے
جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جاسکتے جو
شعریں انکے کلام میں پائی گئی ہیں ان سے سر و مخا وہ نہیں کیا جاسکتا
اور کسی ایک کی ناعری کیا اسکے شعر کے ساتھ وہی لفظ ہے کہ مذہب کے ساتھ

لکھ جیالاس میں سالکات میں۔ ترکیبیں۔ اسالیب میں تہذیبیات میں۔ متغالات میں
 محرم۔ قافیہ میں ردیفیں۔ غرض کہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں لکے قدم
 سے مچلا اختیار کیا پھر جس ایک ہی لکیر پہلے پیتے اخیر میں ہو گئی تو ہایت بھونٹے خیر
 ہوئے لکے جس پہنچل صادق آتی ہو کہ شکہ آگدہ سدرہ اگرچہ گندہ لیکن ہایجاد سدرہ
 اگرچہ شاعری کو اتنا آسوسا سنی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہو مگر شاعری جس گھٹتی
 ہو تو تکی رہ رہتی ہو آسوسا سنی کو بھی ہایت سٹٹ نقصان پہنچاتی ہے جس
 مھوٹی شاعری کا رواج مام قوم میں ہو جاتا ہو تو مھوٹ اور سالعہ سے
 سب کے کان ماؤںس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ مھوٹ یا ہایت سالعہ ہوتا ہو
 ایک شاعر کو زیادہ داؤد ملتی ہے۔ وہ سالعہ میں اور ملو کر لہے تاکہ اور زیادہ داد ملے
 اور اسکی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہو اور ادھر مھوٹی اور بے پروا باتیں
 ورنہ وقافیہ کے دلکش پیرایہ میں ملتے ملتے آسوسا سنی کے مذاق میں زہر کھلتا جاتا ہو
 حقائق و واقعات سے لوگوں کو رورہ دور ماسکت کم ہوتی جاتی ہے عجیب غریب
 اتوں سے سچل کہا سوں اور محال جیالات سے دلوں کو اشرار ہوئے لگتا ہے
 ہائی کے میدے سادے و فلتلے سے سی گھرنے لگتے ہیں مھوٹے قصے اور عملے
 حقائق واقعہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاہیچ خیر ایہ۔ رامی اور سائنس
 سے طبیعتیں بگاڑ۔ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر ہایت احکام کے ساتھ مطلق بھی
 سوسا سنی میں ختم کرتے جاتے ہیں۔ اور جب مھوٹ کے ساتھ ہرل دھڑکت بھی شاعری
 کے قوم میں دمل ہو جاتی ہو تو قومی اخلاق کو بالکل گھٹ لگاتا ہو +
 سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے گھر ملے یا اسکے سرور ہو جاتے ہے
 ملک کو بچتا ہے وہ اسکے لشکر اور زبان کی ماہی و مریادی ہے جب
 مھوٹ اور سالعہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اسکا اثر معنیوں کی تقریر

ایسے جاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تعلق اور خوشامد نے وہ سر جیون میں سب بند
 کر دیں اور شہر کے لیے عام طور پر حضرت دو میدان باقی رہ گئے جنہیں وہ اپنے قلم کی
 جولانیاں دکھا سکتے تھے ایک درجہ و خفا میں جن سے مدد و چین کا نہیں کرنا مقصود ہو یا
 تھا دوسرے عشق و عنایت میں جن سے ان کے نفسانی جذبات کی اشتعال کوک ہوئی تھی۔
 پھر جب ایک مرتبہ کے بعد دو خوشنویسوں میں پیچیدگی ہوئی اُسی کی طرح کہ یہ مزہ باقی نہ رہا
 اور سلطان و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لیے اور اندھن کی ضرورت ہوئی تو غائبات
 و خفیہات و اباجی و ہزلیات کا دفتر کھلا بہت سے سامعوں نے فرحت پیمایا کر یہی
 کوچہ اختیار کر لیا اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا اگر یہ اجازت نہ ہو
 ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے وہب و عظیم لوگ ہی پائے جاتے ہیں جسکی
 شاعری پرسلان غم کر سکتے ہیں لیکن شایع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو بچوں
 کے لیے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے یا ان کے لیے بہت ہی بے

نمیتے ہوئے ہیں۔

بچوں کے لیے بچوں نے جب انھیں کوں کریرز لوگوں کے ترکہ میں جسیہ تھا اور عشق و غزلوں
 اور شہنوں اور اباجی و ہزلیاں کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انھوں نے
 شاعری کو ان چند غنیمتوں میں شمار سمجھا۔ لیکن ان غنیمتوں میں جبکہ چہلیاں
 اہمیت حاصل ہیں اب کیا دھرا تھا تعریف اگر بھی ہو اور عشق آبی تو شاعر کے لیے
 میرٹ کی کچھ کی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں کیساں نہیں پائی جاتیں وہی وطن
 ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی بات
 دوسرے کی واردات سے نہیں آتی لیکن جب تعریف سر پہ جھوٹی اور محسوس تقدیر ہی
 ہے تو شاعر ہمیشہ وہی باتیں بولتے نکلتے ہیں وہ اپنی پڑائی ہیں۔
 چنانچہ اب وہ بچوں کے اگلیوں کی تقلید کرتے ہیں تو نہ صرف سنہ و سہ

اس کا سلسلہ اور کچھ نہ تھا سو اس کے کہ سوسائٹی ہاؤس کا داؤ اس کی آزاد طبیعت پر قابو
ہیں آیا۔

مدرسہ اسلام کی شاعری میں جب تک کہ علامہ حلق اور حشام نے نہیں راہ
ہیں پائی تمام سچے عوش اور ولولے موجود تھے جو لوگ مرجع کے متفق ہوتے
تھے ان کی مرجع اور جودم کے مستحق ہوتے تھے ان کی خدمت کی جاتی تھی جب کوئی
منصف اور ایک حلیہ یا وزیر مولا تھا اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے
دو ظالموں کی خدمت ان کی زندگی میں کی جاتی تھی علاوہ سلاطین کی ہمت اور فتوحات
میں جوڑے جوڑے واقعات پیش آتے تھے ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا اعراب کی
صعیدیں جو انقلاب سودا گار سے برہم ہو جاتی تھیں اُس پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے
پارسا بیویاں شوہروں کے اوشو ہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر ادا کرتے تھے
چراگاہوں چشموں اور داویوں کی گذشتہ معشوقوں اور گھٹنوں کی ہوسو سویر چلیے تھے
پس بائیسویں کی حاکشی اور سر رقاری گھوڑوں کی رفاقت اور دنا داری کا سامان
کرتے تھے بڑے چاہے کی معصیتیں جوانی کے عیش اور کھین کی بے فکر یاں ذکر کرتے
تھے اپنے بچوں کی خدائی اور آل کے دیکھنے کی آندہ حالت حرمت میں لکھے تھے
اہل وطن کی دوستوں کی اور جھڑوں کی سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے
اسی سلاشت و تعلق طبیعتیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے اپنے حامیان اور قبیلہ کی
شجاعت اور سخاوت و غیرہ پر غر کر تے تھے سفر کی محنتیں اور فتنیں جو خدا پر گدائی
تھیں بیان کرتے تھے عالم سحر کے مقامات اور مواقع شہر اور قریبے میاں اور چشے
سب نام نام اور جوڑی یا اعلیٰ لکھتیں وہاں اُن کی تعریفیں انکو خوش طریقہ میں یاد کرتے
تھے بیوی یا بچوں یا دوستوں سے وصال ہونے کی حالت دکھاتے تھے سب طرح تمام
بچل جھل جھل جھل شاعر کے دلیں پیدا ہو سکتے ہیں سب اُن کے کلام میں

جغیر مہر کی جسکا ایک شاندار خاص کر شعرا مرعوبان احسان تھے۔ اس کے مرثیے لکھنے
پر بہت سے شاعر بارہان کے علم سے قتل کیے گئے رفاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد
نہیں ایک مرثیہ لکھا تھا اسکے اخیر میں لکھا ہے۔

أَمَّا وَاللَّهِ لَكُلُّ الْخَوْفِ وَابْنِ
لَعْنَتَا هَرَمٍ قَبْرِكَ وَاسْتَنْمَاءِ
وَعَيْنُ الْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ
كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَلِ سُلَامُ

مرثیہ ۱۰۱۰ اگر بارگاہ اور غلیعہ کی چشم بیدار کا وہ ہوتا تو ہم تیری قبر کے کر ٹھکانا کرتے۔ دوسرے دینے
میتے کو رک کر اس کو دوسرے میتے میں +

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضا جوئی کا
حال نہیں کر تا تو اس کو ویسے ہی قمرے بھگتے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو
بھگتے پڑے فردوسی ایک رادس اور قانع آدمی تھا باوجودیکہ حسن حسینی
وزیر سلطان محمود کو اس کے فائدہ یا غم نہ پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا مگر وہ اس کو
الکھ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لانا تھا جب حسن حسینی کی محالوت کا حال اس کو معلوم ہوا
تو اس نے یہ شعر لکھے تھے۔

من بندہ کرمیادی غرت نبودہ ام
مال بہ مال ہرگز لایق نہ جاوین

سوے در وزیر چہ الفت شوم - چون ناز غم ز بارگہ بادشاہ نیز

انکی آزادی اور بہت گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی
اس کے کلام سے انکی ہریت پر اور کبھی اعلیٰ مال و شہرت پر استدلال کیا گیا اور بہت
برت کی شہوتی جسکا صلہ نہ بہت ایک انتقال ظاہر فرمایا تھا اسکے بدلے میں سوا
مردمی و ناکامی کے جسکو کچھ نہ مارا گئی اتنی حقیقت جیسی کہ اس نے اپنے کلام میں دوا
پائی ہے شاید ہی کسی شاعر کو ایسی رادمی ہو اسکے شاہنامہ نے تمام دہلی کے
دول کو مسخر کر لیا اور بیسے بڑے مسلم ائمہ پر اس کی لعنت کا دہان لگے

اُسے لسنو چم قول کیا عشق نے کہا دے مجھے جس اُس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں
 عشق نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہو عشق وہاں سے ماہر
 ہو کر حاضر ہے لطیف کے ہاں چلا گیا۔ اُسے دو دو باتوں کی ہامی بھر لی عشق نے کہا
 موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا سیری پناہ میں کھسے رت آجائیکے تو تراعوں ہاتیرے
 وارثوں کو بھیندو مجھ کو عشق بہت خوش ہوا اور اس کی طرح میں قہیدہ کہا اور علقمہ کی جو لکھی
 حجب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعر کی قدردانی کا ایسا ہی حال رہا ہے۔
 قوی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم ملی الاطلاق ہیں وہاں اسی قہیدہ سوں
 سے شاعری نہ ہوتا سرنی پاتی جو شاعر جب تک تمام قوم میں مہول میں شاعر
 سلطنت سے اس کی عورت اور اعاد میں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر قول
 ہو سکا جو شاعری کے ذرائع غیر امید ہم کے ہایت آزاد دی کے سامع ادا کرتا
 ہے۔ اُسکو سلطنت کی دسگیری کی کچھ پردا ہے اور بادشاہ کے مواعدہ کا کچھ
 خوف ہو لیکن جو ممتاز سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں ہر ارکی رعاعی کا کمال رکھنا
 اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہو یہاں تک کہ اس کے سچے خوش اور دلہے
 حلقے بغیر شعر کو ایک غالب ہے صبح سمجھا چاہیے سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں
 وہ اپنے دل کی نامت سے کسی کی مع کر سکتا ہو۔ سچے خوش سے کسی کی جو لکھ سکتا ہے
 مروان بن ابی حصہ کہ حلیہ ہمدی کے راہ میں شاعر تھا اسے معس میں رائدہ
 کے مرثیہ میں جسکی شجاعت اور عادت عمر المثل تھی یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَقَدْ دَهَتْ لَنَا لَوَّلُ الْوَلَّاءِ
 وَقَدْ دَهَتْ لَنَا لَوَّلُ الْوَلَّاءِ

ہمدی نے اُسکو دربار میں بلا کر شعر اس سے پڑھوایا اور ہایت نے عرقی کے ساتھ
 دربار سے نکلوا دیا لکھا ہو کہ حضور مکی کے سوا پھر کسی امیر یا حلیہ نے اُسکو صلہ نہیں
 دیا جہاں وہ قہیدہ لکھ کر لہجہ ادا ہاں سے یہ جواب ملتا۔ یا معنی تو معنی کے ساتھ لکھی

کردہ شاعرین کے لائق ہو یا نہ وہ شاعری اختیار کرنے کا فیصلہ ہوتا تھا دوسرے ہر چیز
 کے لئے مرہمہ بین کی طرف سے جاوید جاسمین و آفرین بڑے کامیاب اور یکمیل
 سبب پہلے سے بھی زیادہ متحرک ہوئی کی تحریک کرنے والے تھا کیونکہ مسئلہ و انجام کا لائح
 مرتبہ انہیں لوگوں کو ہوا تھا جنہیں انکی اعتیاج تھی۔ لیکن وہ دوسرے کی غرض میں
 بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں طبقوں سے مسلمانوں کی شاعری کو
 دوسرے سے عمدہ و چاہا جب تک اور انجام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے والے تھے
 آفرین کی ہوتی اور نہ محل ہر درجہ کے تعریف ہونے لگی تو وہ لوگ فی حقیت مسئلہ
 تحریف کے مستحق تھے لہذا ان کے دل بکھلے اور شاعری کی اعلیٰ باتیں جو انکی طبیعت میں
 ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیے ظاہر نہ ہونے پائیں
 اور جو مستحق نہ تھے ان کے دل بڑے اور انکو قوم میں اپنی بسانہ بھیلائے اور شاعری کو
 ظلم کرنے کا موقع ملا۔

شعر کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی جو مصلحتوں نے ہمیشہ انکی قدر کی ہے اور عربوں نے لنگہ دل بڑھاتے ہیں عرب میں شاعر قوم کی آبرو تھا اب ان کا جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو اکرمیا کہہ دیتے تھے اور یہ ملکہ غزلیاں کرتے تھے قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے روز بہن بہن کر آتی تھیں وغیرہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم ہیں ایسا شخص پیدا ہو جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا ہو اور زبان کی حرکت کر کے دلا دلا کر کاربائے نمایاں اختلاف انتخاب تک پہنچنے والا ہو شعر کی نادر و نری زبان تک پہنچائی تھیں کہ اگر کوئی محال ہے کہ پہنچتا تو ہی وہ آیت سکورہ نہ کیا جاتا تھا ایک بار غشی سہت سا بار و سب سے پہنچی عام میں موزون اور سہل کے نوحہ سے اٹھانے میں علامتیں بنی ہوئی تھیں اور یہ دیکھ کر

اثنائے سخن میں شعر کا ذکر بھی کیا بعضے شعری تعریف کرتے تھے بعضے ہمت جلیگت نہت کرتے تھے انھوں نے کہا کہ شعر اکثر معیادِ آدمی بنتا ہے اور وہ دونوں چیزوں کی مبادی و مآب ہیں اسکے بعد ابو محمد حارث نے عربیہ و سنیہ و اہلِ اقصا کے شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم اوروں کی ہر قسم کی ہوس و ہوس میں پانی میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا دلدیہ ہیں ہو سکتی صرف شعری ایسی چیز ہے جس کے دریغ سے ہم کو سلاطین و وزراء کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ یہی بات کہ شعر میں اکثر مہوٹ اور مایہ نسیا ہوتا ہے ان بیشک ہوتا ہو لیکن جب یہ سلسلہ (یعنی مہوٹ) شعر کے طالع سے مطلقا کیا جائے تو ہر رنگ و نوجوان صاحب ہو جائے اور شعر کا حسن مہوٹ کی عمرانی پر غالب آ جاتا ہے۔ اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے ملاحظہ اس بات کے کہ صاحب ابنِ قتادہ کے زمانہ عیسیٰ چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری بعض ایک دریغ سلاطین و اہلِ ملک کے تقرب کا بھی حاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مہوٹ اور سلسلہ شعر کے داتیات میں داخل ہو گیا تھا۔ یہ وہ دور ہے کہ ایک مروج عربی لہجہ کے ذکر میں لگتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اسے شاعر ہوئے ہیں بلکہ تمام زبان کی قوموں کے شاعر شاعریں لکھنے پر آمادہ ہو سکتے تھے ظاہر اسے عرب کی قوم کے شعر سے صرف عربی زبان کے شاعر ملو لیکن سلاطین کے امانہ پر دستا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی، ترکی، پشتو اور اردو لکھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقا مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام زبان کی قوموں کے شعر سے ان کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب چیز نہیں۔

ظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں ایک صحیح و سائش پر مروج کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا اور اس کی وجہ سے ہر مروج طبع کو عام اس سے

خود مختار رہا، شاید چنانکہ کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور نام بہت اہل جس کا
جیب خیز ہوتا ہو انکی بے دریغ بخشی شعر کی آزادی کے حق میں ہم قائل ہوتی ہے وہ
شاعر جبکہ قوم کا سراج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہیے تھا۔ ایک بندہ جو ادبوس کے دروازہ
پر دروازہ گزرنے کی طرح صدائے انقلاب اور شہداء کے گناہوں پر پھینکا ہے۔ اول اول - سوائش
میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کیجانی کیونکہ قومی غریب کی ابتدا میں مودت اکثر مدح
کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا ہر وقت رائے نہیں ہوتا
لیکن جب واقعات بڑھ جائے ہیں اور مدح سرائی کی کڑواہٹ کے لیے شاعر کے ذمہ لگائی ہو
ہو اسکی شاعری کا مدار صرف جموں کی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے ہر چیز جیسا کتابت قابل کا دورہ
جسکی عظیم بخشی نفسی طاقتوں میں اکثر سویریں سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور
سلاطین و ائمہ میں وہ خوبیاں جن کے سبب ہمہ ورانہ نام کے شکر و سپاس و مدح و ستائش
کے مستحق اور شاعر کی مدح سے مستحق ہوں باقی نہیں رہتیں تو ان کو شاعروں کی بھٹی کے
سوا کوئی ایسی چیز نہیں رہتی جسکی کراہکا نفس مونا ہو لہذا انکو شاعر کی زیادہ مست
کرنی پڑتی ہے اس سے جموں کی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے ہر چیز سے شاعر
جب شاعروں کو گراں بہا ملے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو ان کو
بیشک اپنے ہمیں شاعر بنا اپڑتا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی طبیعت میں شاعرانہ حسرت
و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ پہلی شاعروں کی سناریت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔
یہاں تک کہ جسطرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں کہتی
اس طرح رفتہ رفتہ شعور کی ندرت گویا مسخ ہو جاتی ہے اور شاعری کا اصل ہونا
اس سے قرب سلطانان حاصل ہو گیا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

اور تا محمد طاہر انصاری نے اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ انکے حالات کے وقت
نہ صاحب بہت مجاہد و انقلابی کی مجلس میں حسب معمول صند اور مزارع تھے

نہ ہوتا کہ ایک سر و سرحد مرصع اور مروت سے دور انسی سوسائٹی قائم ہو جانی
حکما کوئی کام اور کوئی کوشش مدون مقصد اور مصلحت کے حصہ دل کے ولولہ و جوش
سے خنوتی ہی سہتا کہ مام و سیا شعر کا ادب اور تعظیم کرنی سے جنہوں نے اس جہان ہلکانی
کی مدولت حدوث تبدیلہ نے انکے قصہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور زنجبیلی
پیدا کی ہے کہ جو دیکھی ہے یا نیکی کی طرف لہانے والی۔

مگر یاد جو دان مام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کسی گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ سوسائٹی کے
داؤ و انا کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ کاسے اس کے
کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اس کے بگاڑنے اور مراد کرنے کا ایک رہبر دست آئے
جہاں قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، محلی، زنجبیلی، محلی حادثات، محلی عیشیں
انکا میلان اور مذاق بے انتہا ہے بقدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل
نے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدل سکتا
سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ جو دیکھتا چلا جاتا ہے شعفاً صفا ہائی کی سست حکما
کیا ہے کہ اس کے علم کو شاعری سے اور شاعری کو سوسائٹی سے مراد کیا اسکا مشاوری
سوسائٹی کا داؤ و انا اور عقیدہ زاکانی نے جو علم حاصل سے دست بردار ہو کر ہرل گوئی
اخذیاری یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا جس طرح خوشامد اور بد بھیت کا چٹھا یا رومہ ہر
نامک مدد اور ہتھالیس کی حیرت میں ملل ڈال دیتا ہے بیطرح و بار کی ولولہ و اوجہ
کی چاٹ ایک آزاد خیال اور حریف شاعر کو چپکے ہی چپکے کھٹتی۔ صحت اور خوشامد
یا ہرل و تمسخر اس طرح لا فالتی ہے کہ وہ انسی کو کمال شاعری سمجھ لگتا ہے +

۱۔ صفا کا ہر جہان ایک سرور، ال شاعر و محسن مام میں مام تھا جسے ایک کتاب نئی جرمس میں ملتی
اور اسکو دیکھ کر وہ ہر جہاں ان کے ان گنت کے لئے شاعر کا اقتضا ادا کے علم میں جاتا تھا اور اسکو
کہا کہ ہر جہاں میں سوسائٹی کے لئے ایک نام نہیں ہے کہ ہر گھر میں ایک نام نہیں ہے کہ ہر گھر میں ایک نام نہیں ہے
میں کہ ہر گھر میں ایک نام نہیں ہے کہ ہر گھر میں ایک نام نہیں ہے کہ ہر گھر میں ایک نام نہیں ہے +

تہذیب و ترقیہ باطن، مانگیا ہے :

یورپ کا ایک معتق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی ہیں انہماک کے بدبخت ترین موجدانی
 ہیں۔ اُن کو بچہ نما ہو اور ہمارے بچپن کے اُن غائس اور پاک جذبات کو جو لوٹ
 عرش کے دانش سے منزہ اور میرا سکتے پھر تر و تازہ کرنا جو دنیوی کامیوں کی مشق اور
 مارت سے بیشک ذہن میں تیزی آ جاتی ہے۔ مگر دل باطل مرجاتا ہے جب کہ افلاس
 میں قوت لہویت کے لیے پاؤں لگری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا
 میں چاروں طرف خود غرضی کی جاتی ہے جس وقت انسان کو نہایت کلینک میں آتے ہیں
 اُٹھ کر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے ہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چکے
 ہی چکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مسموم اور تو لگری کی صورت
 میں تریاق کا کام دے سکے یہ غایت خدا نے شعروں و دلیات کی ہر وہ ہلکے محسوسات
 کے دائرے سے نکال کر گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہر ایسی موجودہ حالت پر غالب کر دیتا
 شعرا کا اثر معنی عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے خلاق
 ہوتے ہیں جو ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعروں سے
 اخلاق و فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی فخر و قومی عزت عمدہ چہان کی یا بندہ ہی پیدا کرکے
 اپنے تمام عزم پورے کرنے میں متغافل کے ساتھ سختیوں کو بردہست کرنا اور ایسے ناموں
 پر سنا نہ کرنا جو پاک ذراہوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام تعلیمیں
 جن کے جوئے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں ایک استیج ہوا جن کے نہونے
 سے بڑی سے بڑی قومی عظمت و دنیا کی نظروں میں دلیل بنتی ہے اگر کسی قوم میں
 یہ عمل شعری کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتا تو بلاشبہ اس کی بنیاد تو اس شعری کی
 بدولت پڑتی ہے۔ اگر افریقہ میں اس نے خیالی کیا نہ ملے تو یونان سے شاعرانہ کلامات
 اگر نہ ملے تو یونان میں کیا ملے گا تو وہ کلامات ہی نہ ملے بلکہ ہنسنا

سائنس مکینکس جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں، لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لیے نئی نئی تشبیہات اور تشکلات کا لادھال دھیرہ جو پہلے موجود نہ تھا میاں گیا ہوا اور ہوتا تھا، یہ وہ اس بات کی تسلیہم ہیں کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے ہمیشہ لینے تمیل کی طاقت معیض ہوجاتی ہے، لہذا کہنا قول ہو کہ جب تک انسان کا یہ عقادہ ہو کہ اہل کے ساتھ ہمارا رشتہ معصوم ہو، جب تک ہمارا ساس اور مولع حکما انکار ہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہجو گھیرے ہوئے ہیں، جب تک عشق انسان کے دل پر حکمراں ہے اور ہر فرد بشر کی روداد و رنگی کو ایک کچھپ قصہ سا سکتا ہو، جب تک قوموں میں خست و طس کا وحش موجود ہو، جب تک ہی نئی انسانیت ہمدردی پر ترقی ہو کر شامل ہونے کے لیے حاصر ہیں اور جب تک حوادث اور مولع حوزہ مدگی میں ہوتا ہے، حادثہ عادت ہوتے ہیں وحشی یاظم کی سلسلہ عصائی کرتے ہیں، جب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تمیل کی طاقت کم ہو جائیگی اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ سچ کی کان کھلی ہوئی ہو، اس بات کا ہو کہ شاعر کا دھیرہ سڑ جائے گا۔ ہاں مگر میں شک نہیں کہ پھر کی جہاں جہاں ہیں وہ اگلے مردودوں نے جس میں اور چمکائے لیے وہ پہلی نہیں اور اس لیے عیب نہیں، اب ان کے تعجب انگیزیاں پر کوئی سست نہیں لیا سکتا۔

شعر سے جس طرح عصائی حدیث کو اشعار تک ہوتی ہے، اس طرح روحانی دنیاں بھی رمدہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی اور پاک حوصیوں کو اس کے احلاق کے ساتھ ایسا متریک تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چندان ضرورت نہیں۔ شعور اگرچہ براہ راست علم احلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا، لیکن باروے انصاف اس کو علم احلاق کا نام نہ ماسب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی سا پر صوریہ کلام کے ایک سلسلہ ارتقاء سلسلہ میں سلع کو حکما حرد و اظم اور رکن رکن شعر ہے، وسیلہ تر بہا آہی اور باعث

منہ کہہ اے

اس راسے کا ایک بڑا حامی یہ کتاب ہے کہ متعدد پر ویسا ہی مردہ ڈاسا ہو گیا
میجک لینٹرن جگہ پر دھتی ہے جس طرح اس لالہ میں کاٹا ٹاپا کل اند میرے کمرے
میں اسے کمال کو پہنچا ہے اسی طرح شعر معنی تا ایک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے
اور بظاہر دھنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمایاں ناولد و ہرجائی میں طرح
جس میں ہر وقت کی حدود اور اجہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مٹتے ہوئے
انے ہیں بقدر شاعری کے سیمائی درجے کا فوہ جو تے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض
چیزیں اپنے حقیقت اور دوسرا مجموع نہیں ہو سکتیں۔

اس طلب کے زیادہ لینٹن ہوتے کے لیے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیے۔
فردوسی نے اپنے ہیرو ستم کی زور مندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ ستا ہزار میں
کھولتے ایک زمانہ وہ تھا کہ اسکو سکر ستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین نہیں
پیدا ہوتا تھا اس کے زور اور شجاعت کا حال سکر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے
دل میں خود بخود اس کے ساتھ ہمدردی اور اس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا
ہوتا تھا لیکن اب جبکہ کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز طلب علم بڑھتا جاتا ہے اور
وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ ستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ تمجید جاتا ہے۔

اگرچہ یہ راسے شاعری کی نسبت اور پر بیان ہونی کے بعد صحیح طور پر اسکو سمجھ
نے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہیے جو لوگ اس راسے کے برخلاف ہیں وہ لگتے
ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت ہی باتوں کی قوت کے
خیال میں ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پسند کی نسبت زیادہ ہلکے اور آسان ہونے کے سبب
کریسن کے زیادہ مانگتی ہوتی جاتی ہیں بہت سی شبہ میں لاشبہ میں زمانہ میں ہمارے
ہونے میں مگر ذہن میں شبہ میں اس کے کرنے سے عاجز نہیں ہوتا۔ اس سبب سے

آداب کا لابی اور عرص کی کہ لوٹھی کو حکم تو کچھ گائے میں اس صاحب چٹا سلت
کے عاشق تھے خاموش ہو رہے مائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر یہ راعی
ہدایت سو روگدار کی لئے میں گائی شروع کی۔

شعبہ نہ دینے فاشہ گھنٹا سستی کو غیر سستی و شہر ہو سی

رن گفت چنانکہ بتایم ہستم ویر چاکہ چمانی ہستی ۹

شیخ کی حالت اس مرحلے رباغی کے لئے سے ایسی متعیر ہو گئی کہ ابی کیا ہی حشرات سے
نعمتا وہ ہوا پڑا باوجودیکہ وراہی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی
وہ زمین پر مرع سسل کی طرح بے تے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے
ورنک ہی حال رہا اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے

سوال شعر اگر صلیبتھا بالکل متاوار اور محض بے مباداؤں پر مبنی نہ ہو تا شاعر
و شاعری کی چیز میں داخل ہے لیکن شعر کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے
قائم کی ہیں اُن کا حکم اس طرف پایا جاتا ہے کہ سوانح شمس کا اثر شعر پر پیدا ہوا ہے
حضور کہ علم زادہ صنف ہوتا جاتا ہے۔ اس قدر عقل سپر شاعری کی بنیاد ہو گھٹتا جاتا ہے
اور کرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلی ہے وہ شعر کے جس میں سم قائل سے
وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوانحی ہم شایستہ اداس کا علم اور واقعیت محدود رہتی ہے
اور عقل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اس وقت تک رہنمائی غوا ایک کہانی معلوم ہوتی
ہے زندگی کی سرگزشت جو کہ بالکل ناک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک ہم شایستہ
سوانحی میں سیدھے سامے طور پر بھی ماں کیماے تو اس سے کہیں خوف ہو کہیں
تعجب اور کہیں جو ش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انھیں سپر و سپر شاعری
کی بنیاد ہے لیکن جب شایستگی زیادہ پھیلی ہے تو یہ چشمے سد ہو جاتے ہیں۔ اور ان
کہیں سد نہیں ہونے تو ان کو بہت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے تاکہ اُن کا

ایک سیرمد لکھا اور جب وقت باد سا ہٹا شراب اور راک رگت میں مومور ہاتھ اس کے
سلسلے پڑنا۔ اس سیرمد دے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ سبھی بانی مضاف چڑھ کر سیرمد
اٹھ کھڑا ہوا۔ اور غیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر منع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا۔ اور
اس کو سیرمد چاکر پہلی منزل کی۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن اسی
کلیات میں شیار میں کہ شہر کسی مناسبت موقع پر پڑھایا گیا کیا۔ اور سامعین کے دل
تامت باہر پڑھنے اور صحبت کار آب و گروں ہو گیا اس موقع پر ایک حکایت نقل
کی جاتی ہے۔

نور بانی گان جس نے اپنے حسن و جمال و خوش آواز می۔ بذاتہ ہی اور نہایت
کی خدمت کیا وقت کے سبب مہم شام کے غروب کا درجہ حاصل کیا تھا اور وہ تمام املا
در بار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن بدور کے یہاں ٹہنی تھی اور
مہنسی چل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اسے میں غلام امیر ان صاحب ایک صاحب کی دیکھا
جیسے نواب کو کمال عقیدت تھی آپنی ذاب نے نواب بانی کو دوسرے کمرے میں
بٹھا کر کتے سے چلپن چپڑا دی میرا ان صاحب آئے اور اتفاق سے بات وہ
بگٹ نیے اپنی جو ایک نہایت چلبلی اور بے حدت کی درت تھی تھانی پر
اور بٹھنے کی تاب نہ کر مایا جانے اس کی آواز کی مشیت کی مشور میں ٹھیک

ایک عتیسی ملام نے کچھ اشعار ایک عودت کی شہیت کے جو کہ سی وید میں سے بھی گائے۔
 عدا شد نے انکو رو سے اُس کے بعد پر ملا کچھ بار اہلام جیلا یا سی مارن نے عیظ و نصب
 میں ہا کر عدا شد کو بار ڈالا پھر عمروں معد کیرب کے پاس جو کہ عدا شد کا بھائی تھا ہا کر عدا
 کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نامان آدمی نے حوشہ میں مدھوش بنا مار ڈالا ہے
 سو ہم تم سے عمو کے حواسٹکار ہیں اور ہا حواس قدر چاہو دینے کو یا نہیں عمو جو ہا
 لیے پڑا وہ ہو گیا جب بھائی کی آمادگی کا حال کٹشہ مست معد کیرب کو معلوم ہوا
 تو اُس نے ہا یہ ملامت امیر اشعار کے کہیں عمر کو انتقام لیے پر حوت حیرت
 دلائی ہے آخر عمرو ہیں کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لیے کو کھڑا ہو گیا اور مار یوں
 سچا پے بھائی کے حواس کا دلہ لیکر چھوڑا +

شہر شاہری
 کے
 اشعار

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصیر بن احمد سامانی نے
 حب حراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فتح کش آب دہوا انکو پسدانی تو اس نے
 میں معام کر دیا اور کھارا جو کہ سامانیوں کا پہلی بھٹا تھا اُس کے دل سے فراموش ہو گیا
 لشکر کے سردار اور اعیان امرا جو کجا میں فالشاق عازتیں اور عہدہ مات رستے
 تھے ہرات میں رہتے رہتے اکتھا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ بٹیر نے
 سے گھرا اُسے سب نے استاد الواس رودکی سے یہ درخواست کی کہ
 کسی طرح امیر کو ہمارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے

و کتبہ شہا بن کتبہ ہذا ولغات تکمہ

ایں نو ملامت و انتقام

طالعہ و طالعہ ہذا و طالعہ

و تار و تار و تار و تار

و تار و تار و تار و تار

و تار و تار و تار و تار

و تار و تار و تار و تار

و تار و تار و تار و تار

و تار و تار و تار و تار

و تار و تار و تار و تار

و تار و تار و تار و تار

چھوڑ کر گریبان لئے ایک بار پھر غم نے بڑے سادہ سامان کے ساتھ سلسلے ریختہ جانی کی
گر کوئی یاد نہ ہو نہ

۱۰ | انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز
کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت دلورہ انگیز اشعار کہنے شروع کیے
تاکہ اہل ویلز کی جہت اور غیرت زیادہ ہو کر چھ انگلستان کی سیادہ کے آگے اُنکی کچھ
حقیقت نہ تھی لیکن شاعروں کے برعکس کلام نے انہیں جب وطن کا جوش اس قدر بھیلادیا تھا
کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے باہل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت و نفی
سے قبول نہ کی شاعرین کے کلام سے اڈورڈ کی اس قدر مزاحمت ہوئی کہ اس کو اپنی نفی
انسانی پڑیں کہ فتح کے بعد اسے ویلز کے تمام شاعروں اور شاہیوں کو قتل کر دیا والا۔ اگر یہ
شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت برا ہوا اور ملک کے لیے بھی کوئی مفید نہ ہوا
لیکن اس واقعہ سے شہر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے :

۱۱ | ڈائریٹ کی نظم پر سویم چائلڈ سمیرلڈز لکھ کر مریج ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک
حصہ میں فرانس انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت
سے آزاد کرنے پر برا کھینٹہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو نائڈ سے یونان کے علم کو جھٹکے ہو وہ
اور جسے فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اس کا دل آج تک یونان کو گھبرائیں دیا
کیا اور اس نے بھی جو کہ گریک چورسج کی بیرونی کاہم ہجرتا ہونے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں
دی ہے تو ان ملکتوں کو غیرت دلانے کے لیے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیر ملکیوں سے
جو امید رکھتی نہ چاہیے بلکہ خود اپنے دست پاؤں پر بھروسہ کر کے ترکوں کی غلامی سے
آزاد ہونا چاہیے۔ مسئلہ وہاں اس قدر گہرا تھا کہ انہیں جس کے سبب باطنی سناہوی
انکی تادم پر یورپ میں سویم ہو گئی اور انگریز اسکی اہم پر مفتون ہو گئے تو عجیب اڑکائی ہوا
کہ فرانس انگلستان اکیسریہ اڈورڈ روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو اب

اور وہاں ہر شکل مشکلات کے وقت قدم سے پونٹری کو قوم کی تربیت کی سبب سے ایک رہدوس آگے سمجھے ہے ہیں ایک راہ میں ایچھر اور مٹھارا والوں میں دوسرے سلیس کی مات دے دھارنگ ملک رہی ہیں ایچھر والوں کو ہر ایک میں

موتی نہیں سا اور وہ نہ نکھا وصلہ ایسا پس ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لیے لڑائی سے دست بردار ہو گئے اور اس مات پر اعلان کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے اور وہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے اس وقت ایچھر کا مشہور معنی سولس دہہ تھا انکو ہمارے عہد میں ابھی اسی سے ابلی وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ واسے معنوں میں گیا حب ایچھر میں۔ اس مشہور ہو گئی کہ سولس دہہ ہو گیا ہے اسے کچھ اشعار ہمارے دور آگے لکھے اور پڑے۔ وہ کٹرے ہیں کر اور اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر پیرا چا دیا ڈال کر لہر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اس کے گرد جمع ہو گئے وہ ایک لمبی پر جان اکثر بھٹکا سائی کیا کرے تھے حاکمراہوں اور اسی حادث کے خلاف اشعار پڑھے شروع کئے حکما خدوین سے تھا کاش میں ایچھر میں پیدا ہوتا بلکہ عمر یا سرے کسی اور ملک میں پیدا ہوتا ہوں۔ کے افندے میرے جو طوں سے راہ حاکش۔ سنگدل اور یونان کے علمہ حکمت سے صبر ہوئے۔ وہ حالت میرے لیے اس سے بہت ہنر بھی کہ لوگ مجھے دیکھا ایک دے سرے سے کہیں کہ شخص اسی ایچھر کا رہے دیکھئے، سلیس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ عہد و حلد دشمنوں سے ۶۶ قائم ہوا اور یہ تنگ دھار سے دور کرو اور چین سے بیٹھو جب تک کہ اپنا چھوٹا ملک ظالم دشمنوں کے چم سے نہ بھڑکواں عیوب انہر خوار سے ایچھر والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سے ہمارے حال کے مولن کو پاد کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشیدریں دابہ دکر سلیس پر چڑھ گئے آخر یہاں کہ ملنے میں فیصلہ ذکر ہے حریف سلیس چاندن دگئے اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور انی مام مال دس سب

کر رہے ہیں۔ بطرح شجاعت ایک حلیہ اتنی ہی مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و درہری میں مرف کیجاتی ہو گیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی صیلت میں کچھ فرق آسکتا ہو و ہرگز میں بطرح ملکہ شعر کسی کے عری استعمال سے غما میں ٹھہر سکتا +
یہ بات تسلیم کی گئی ہو کہ شاعری کا کتنا سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ حسین شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر چاہے شاعری کی صفت سے پہلی ملامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے اکثر و کچھ ایسا ہے کہ جو شعرا بعضے فاصلوں سے موروں میں پڑے جاتے انکو بعض کٹھن اور بعض بے کچے لاء مختلف موروں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی امتیازی چیز نہیں ہے بلکہ بعضی طبعوں میں اسکی استعداد جدا جدا ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس حلیہ اتنی کو مقصدائے فطرت کے موافق کام میں لایا گیا ممکن ہیں کہ اس سے سوانحی کو کچھ نقص نہ پہونچے +

شعری تاثیر کا کوئی شخص باخفا نہیں کر سکتا ماحین کو اکثر اس سے حریف یا شاط
اجڑا جس کی کم یا زیادہ ضرورت پیدا ہوتی ہے۔
اور اس سے امداد ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے وہ کہیں
بیک قائم ہو سکا ہے بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر
ہوئے ہیں ان کا سراغ اول اس حریف حرکت میں لگاتا جو اکثر کچھ
بائڈی پر چھپی کو بھاپ کے دور سے ہوا کرتی ہے اسوقت کون جانتا تھا کہ اس
ناچیز گیس میں حرارت شکروں اور زحار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے
ہمارے ملک میں محاذ اور قتلوں کا کام بہت ذلل سمجھا جاتا ہو اور ہولی ہوا
جو سوانحی بھرے جاتے ہیں وہ سوانحی کے لیے مصریال کے جاتے ہیں۔ لیکن
یورپ میں سوانحی اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو نئے انتہا اصلاحی اور تمدنی
قائدے پہنچائے ہیں +

کو کسی نشان نیکو بر تن تنہا جیٹا بانسری کی تے سے اپنا دل بھلا تا اور شاید کہیں کبھی سنسنے
 واوں کے دل بھی اپنی عزت کھینچنا ہے گا اسکی ذات سے جی نزع کے فائدہ کی چنداں توقع
 نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو گسان اور ہمارے کام سے کچھ کم غمزدی نہیں سمجھتا اور
 اس جیل سے اپنے دل میں خوشی جو کہ اگر اس کام کو سلسلہ زندہ میں داخل ہو تو صانع حکیم ان
 کی طبیعت میں اس کا مافیہ ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہرگز گائے میں کیا خانہ دربار است گیزر کنہ نظیری ہمہ نگو بستند

شعر کی مدت دو مہینے میں بہت کچھ کما گیا جو اور جیقدر اسکی خدمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت
 ان کے زیادہ قدرتی قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی
 دلیل سے دلیل پیشہ والا ایسا نہیں جو جسکی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ انخلا طون نے جو زبان
 کے لیے تہووری سلطنت کا ایک خیالی بیانیہ بنایا تھا ان شاعروں کے سوا ہر پیشہ
 اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں انہوں نے شعور کی میسجک
 لیٹنٹرائن سے تشبیہ دی جو تین بیجا لیٹنٹرائن جیقدر زیادہ ایک کد میں روشن
 کیا تھی جو اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی جو بیسٹ شعور سے جیل ڈالنے کے راستہ میں
 انہیں گزرتا ہے۔ آج قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے رفعت کی لہریں میں بسیں ہو رہی ہیں۔
 تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا کسی خیال نہیں کہ وہ دنیا میں بہت سے لوگوں کے لیے
 ہی ایسے پیدا ہوئے ہیں جنکو فطرت نے اسی کام کے لیے بنایا تھا۔ یہ عالم کہ انکی طبیعت
 میں وہ فطرت کی باتیں جو کہ گزرتے ہی کہہ کر تمام فطرت کے تمام مقولہ کی برسیں
 ایک جیسے طریقہ کو جو فطرت نے عطا کیا ہو وہاں وہ سلسلہ نہ ہو۔ ان فطرت کے
 مختلف ہستیاں کہتے ہیں کسی عادت نہ ہو اور نہ ہی انکی عادتیں یہاں تک
 کہ فطرت سے کثرت سے کہہ کر انکی عادتیں یہاں تک کہ فطرت سے کثرت سے کہہ کر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

شعرو شاعری پر

حکیم علی الاطلاق نے اس وہ ادب اعلیٰ کا رعاۃ دنیا کی رونی اور انتظام کے لئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف حالیہیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق عداوت کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا رہے اگرچہ ان میں بعض ماعتون کے کام ایسے بھی ہیں جو سائنسی کے حق میں چنداں سود مند نہیں معلوم ہوتے مگر چونکہ تمام ازل سے انگوہی حقیقت چاہے اس لیے وہ اپنی قیمت پر تعلق اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام ان کی کوشش سے سر انجام ہوتا ہے تو تمام عالم کی نظر میں انکی کچھ وقعت ہو۔ انکی نظروں میں وہ دنیا ہی ضروری اور اگریہ ہے جیسے اور گروہوں کے مفید بعد عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور اگریہ ہیں۔ کسان پسی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے اور معارف کی کوشش سے لوگ سردی گرمی جمعہ اور آمدنی کی گرمی سے بچے ہیں اس لئے ان کے کام کے ردیک حزب اور قد کے حامل ہیں۔ لیکن ایک بالاسری جانے والا

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اردو کی بہترین کتابیں

مطالعہ قرآن کا شوق جن اصحاب کو ہو ان کے لئے

مُصَنِّفِینِ اَرْدُو

نہایت کارآمد چیز ہے۔ اس فہرست میں تین سو سے زائد مشہور و مقبول مصنفینِ اردو کی مکمل تصانیف اور سیکڑوں قابل قدر عربی، فارسی اور انگریزی کتابوں کے تراجم کے علاوہ بہت سی تصانیف اور تصانیف کی کثیر تعداد ہیں جن کے نام اور مراد جہتیں درج کی جاتی ہیں۔ اور تقریباً ہر سال شائع ہوتی ہے۔
ایک ایک سال ذرا کر ایک نسخہ منگائیے۔

ملنے کا پتہ :- الناظر پک بکشی لکھنؤ

| صفحہ | مضمون | صفحہ | مضمون |
|---------|---|---------|--|
| ۱۶۲-۱۵۷ | اُردو میں طرزِ حد کا مرتبہ اعلیٰ تعلیم ہو سکے لہٰذا اسے کس طرح لکھنا اس باب کے لحاظ سے طرزِ حد کے | ۱۵۷-۱۵۶ | شخص ایک ایک مضمون کو مار مار کر اور انہیں مضمونوں کو دہراتے رہنا وقد ما مدہ گئے ہیں |
| ۱۶۵-۱۶۴ | مرتبہ میں کوئی مائن قابلِ تملع ہیں اور کوئی نہیں۔ اتنا ہی سا لکھیں ایسے تھی صدمہ | ۱۵۶-۱۵۵ | قدما کے کلام سے دائرہ اٹھا چاہئے۔ قرآن میں رہاں کہیں رسی چاہئے اور محدود مان میں ہر قسم کے حالات |
| ۱۶۶-۱۶۵ | ہر جن ہر ملک کی ماد کی حالت شمسی سے پیدا ہونے کا ذکر ہے | ۱۵۶-۱۵۵ | کیونکر ادا کر لے جایا نہیں۔ تھا ورہ کا بیان۔ |
| ۱۶۸-۱۶۷ | اُردو مضمون کی کیا حالت ہے۔ شمسی کھسے کے کیا کیا اور اٹھ | ۱۵۶-۱۵۵ | مسلحہ و مائع پر کلام کی مبادی لکھی۔ مستطاب دسوں میں عرب لکھی۔ |
| ۱۶۹-۱۶۸ | مرتبی میرمن اور نواسہ مرزا شوں کی مضمون پر دو دو۔ | ۱۵۶-۱۵۵ | تصدہ اور مرتبہ کا ذکر۔ قر کے قدیم تصدیق اور مرتبہ کا کیا حال تھا |
| ۱۷۰-۱۶۹ | حائے مضمون اور مصنف کی طرف سے معذرت | ۱۵۵-۱۵۴ | طرزِ حد کے اُردو مرتبہ کا ذکر۔ بیسر مس کے مرتبہ کا ذکر۔ |

| صفحہ | مضمون | صفحہ | مضمون |
|---------|---------------------------------------|-------|--|
| ۱-۶۵ | کیسی ہے - | | اُردو میں شاعری کے لیے فی زمانہ |
| ۷۴-۷۱ | عہد شعری نسبت شعرا اسلام کی | ۲۷ | کس طرح کی ضرورت سمجھی جاتی ہے - |
| ۷۴ | زمانہ کی رقائے کے موافق اُردو شاعری | ۲۷ | شعر کے لیے وزن ضروری جو یا نہیں - |
| | میں ترقی کیوں کر ہو سکتی ہے - | ۲۹-۲۸ | تائید شعر کے لیے ضروری ہے یا نہیں - |
| ۷۷-۷۴ | شاعری کے لیے سبق استعارہ و تخیل | ۳۲-۳۱ | شعر کی اہمیت - |
| ۷۹-۷۷ | تجسوس اور مبالغہ بجا ضروری ہے - | | شاعری کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری |
| ۸۸-۷۹ | نیم نثر شاعری سے کیا مراد ہے - | ۳۲-۳۱ | ہیں - |
| ۹۷-۸۸ | زمانہ کہ درستی سے آگاہ کیا ضروری ہے - | ۳۲-۳۱ | آد اور آدو میں فرق - |
| | فکری شعر کی طرک کی حالت میں | | انشاء از می کا ماریا، و تراغلاظیر ہے |
| ۱۰۰-۹۷ | مقبولہ و زوایا ہے - | ۳۲-۳۱ | نہ ممانی پر - |
| ۱۰۰ | غزل تصنیف شعری کی مہارت - | ۳۲-۳۱ | شعر میں کس قسم کی باتیں مایا کرنی چاہئیں |
| ۱۰۰-۱۰۰ | غزل کی مہارت کی عہد و دور دوری | | اس کے لحاظ سے شعر کا کام یا نہ ہو سکتا |
| | غزل کو کون کون سے قبول تھا | ۳۲-۳۱ | نسبت دے |
| ۱۰۰-۱۰۰ | عام بنایا - | ۳۲-۳۱ | تخیل قوت میں ترقی کا حکم لکھا جاسکے |
| | غزل میں کس قسم کے نکسار ہیں | ۳۲-۳۱ | شعر و نثر میں جو فرق ہے |
| ۱۰۰-۱۰۰ | میان میں ہیں - | | تاریخ و ادبیات و شعری کی موجودہ حالت |

فہرست مضامین

| صفحہ | مضمون | صفحہ | مضمون |
|-------|-------------------------------------|-------|---------------------------------------|
| | وہی مضمون جو ناسر کی صفحہ ۱۱ | ۲-۱ | بہت |
| ۱۹-۲۰ | ہے مگر شخص حکومت میں نہیں رہتا ہے۔ | ۱۱-۱۲ | سر کی تاشراو اس مثالیں۔ |
| | شخصی حکومت میں سر کی تاشراو | | شاعری یا سائیکس کے راس میں ترل |
| ۲۱-۲۲ | اُسکو نقصان پہنچا ہے۔ | ۱۲-۱۱ | ماتی ہے۔ |
| ۲۲-۲۱ | مذہب اسلام کی شاعری کا کیا مصلحہ | ۱۲-۱۲ | شاعری سائیکس میں بھی قائم رہ سکتی ہے۔ |
| | موسط اور بحرین میں اسلامی شاعری | ۱۲-۱۳ | سر کا تعلق احلاق کے ساتھ۔ |
| ۲۳-۲۲ | کا کیا حال ہو گیا۔ | ۱۵-۱۴ | شر کی عظمت۔ |
| | نئی شاعری سے شاعری کو کیا نقصان | ۱۶-۱۵ | شاعری سوسائٹی کی طرح ہے۔ |
| ۲۳ | بہت ہے۔ | | چوتھی صدی ہجری میں شاعری کی سبب کیا |
| ۲۴-۲۳ | نئی شاعری کا اثر شاعری پر کیا ہو گا | ۱۶-۱۶ | حالات تھے۔ |
| ۲۵-۲۴ | شاعری کی اصلاح میں مشکلات | ۱۸-۱۷ | مسلمانوں میں سر کی تاشراو کا سبب |
| ۲۶ | شاعری کی اصلاح کو کون ہو سکتی ہے۔ | ۱۹-۱۸ | حسن و خیر کی حد |

مولانا حالی کی دوسری کتابیں

مسدس حالی

مولانا حالی کی وہ مشہور و مقبول نظم حصیوں میں سے مسلمانوں کی گذشتہ ترقیوں پر جو تذکرہ کو ماریت نامہ، خلاصہ احوال نامہ، مسدس طافت کے ساتھ بیان کیا ہے قیمت ۱۰/۱۲/۱۳

حیات جاوید

یہ کتاب جلد نویں جو پہلی جلد میں مسدس مرحوم کی ولادت سے وفات تک کے حالات بیان ہیں۔ اور دوسری جلد میں سرخسید کے واقعات زندگی ان کی آداب و ادب اور ان کے کاموں پر مشتمل کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی تعریفوں اس سے زیادہ کہہ کہنے کی حاجت نہیں مولانا حالی مرحوم کے آخری زمانہ نظم اور دہلی مرحوم کی ارسے علی کا اپنی مذہب پر کمال ہر سال کی مسلسل منت اور سنہ ہمارے کشمکش سے کمال کو یہ بیان ہوا اور جسے مولانا حالی جیسے شاعر اور دران کی بہترین سوانح لکھی کا لقب عطا کیا گیا تھا۔ اور جو متعدد بار چھپ کر قبول ہو چکا قیمت غیر مجلد ۱۰۰۰ مجلد ۱۰۰۰

یادگار غالب

میں ہر زمانہ ایک مرحوم کے واقعات زندگی بیان کرنے کے بعد مراد کی اور بنیادی نظم انتخاب کیا گیا اور ایک صنف کلام پر نہایت خوبی سے مشتمل کیا گیا ہے قیمت ۱۰/۱۲/۱۳

حیات سعدی

میں مسدس سعدی شاعر کے حالات بلند کرنے کے سبب کی تمام زبانوں پر مستحق تہنیت و تحسین لکھا گیا ہے قیمت ۱۰/۱۲/۱۳

میں ہر زمانہ ایک مرحوم کے واقعات زندگی بیان کرنے کے بعد مراد کی اور بنیادی نظم انتخاب کیا گیا اور ایک صنف کلام پر نہایت خوبی سے مشتمل کیا گیا ہے قیمت ۱۰/۱۲/۱۳

دُعَا الدَّارِ الْهَيَّةِ بِفَنَاءِ

حسُّ نوحِ راءِ پھر سے اُسی نوحِ پھر ماز

شعر شاعری

تمس العلماء حواہ الطاف حسین حالی اہلی پتی حوم
کے اُردو دیوان کا لا جواب

مقدمہ

اہلِ اُسمان علی ماری

الناظر پر پس واقع لکھنؤ میں طبع ہوا

